الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الأدب و اللغات

تخصص: أدبيات .

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira-
TasadawitAkliMuhendUlhag-Tubirett-
Faculté des Sciences Sociales et Humaines

العتبات النصية في رواية "تشرفت برحيلك" للروائية "فيروز رشام"

–قراءة سيميائية–

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

من إعداد الطالبة:

✓ باهي حنان

إشراف :

✓ جبارة اسماعيل

لجنة المناقشة:

1- أ.عزيزي مليكة	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ.إسماعيل جبارة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ.أوديحات نادية	جامعة البويرة	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الشكر و التقدير

في بداية الشكر والحمد لله جل في علاه فإليه ينسب الفضل كله في إكمال هذا العمل له الحمد والشكر.

وبعد الحمد لله أتوجه إلى أستاذي المشرف إسماعيل جبارة بأسمى عبارات الشكر والتقدير الذي تكرم بقبول الإشراف على هذا العمل وكان خير سند وتوجيه لذلك أسأل الله عز وجل أن يثيبه خير ثواب.

كما أشكر أعضاء المناقشة على تحملهم مشاق قراءة المذكرة ومناقشتها وتصحيحها. والشكر موصول لكل للأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم في كل مراحل دراستي، وإلى كل من قدم لي يد العون.

إهـــــداء

أهدي هذا العمل إلى تلك المرأة العظيمة التي ضحّت بسعادتها لأجل راحتي وكانت لي عونًا وسندًا في حياتي يعجز اللّسان عن وصف جميلها وفضلها فكل العبارات التي لن تعطيها حقها أمّي الغالية أطال الله في عمرها "مسعد".

إلى حبيبي الغالي كان لي سندي الروحي ودعمني في قراراتي

أبي الحبيب أطال الله في عمره "يوسف".

إلى شموعٍ أضاءت دربي أخواتي

(حمزة، سلما، مريم، اسحاق)

مقدمة

لقد حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية الحديثة، ويمكن ان نعتبر العتبات النصية هي ما يحيط بالنص، وهي المفتاح التي يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل العتبات (العناوين، اسم المؤلف، التمهيد، المقدمة والغلاف)، فإذا كان النقد القديم لم يول اهتمامه للعتبات النصية، فإن النقد المعاصر سعى إلى العناية بها.

وحثّ على ضرورة العناية بها بعد أن أهملت وهمشت لقرون وإعادة الاعتبار لها. فالعتبات النصية هي المدخل الأولى التي يواجهها بصر القارئ قبل غوصه في أغوار المتن النصي وتحفيزه لفهم محتوى المتن، فاختيار القارئ لما يقرأه يعتمد على الأشياء المحيطة بمتن النص مثل العنوان، الغلاف، الصورة وحتى الإهداء له دور لجذب القارئ لمواصلة القراءة. إنّ الكثير من القرّاء نسمعهم يقولون لم أكمل الرواية أو كتاب ما لأنها لا تناسبني أو لم أجدها مشوقة أو لم تجذبه ،ومن هذا المنطلق كانت لدينا رغبةً في اكتشاف دور هذه العتبات النصية، ومدى تأثيرها على القارئ الوقوف على أبرز الدلالات التي تتضمنها العتبات النصية، ودورها في كشف سرّ النص فهذه العتبات تعتبر فاتحة للنص، ومنطلق للقراءة، وكان ذلك عبر خطة شملت على فصلين وفي كل فصل عرضنا جوانب محددة ومختلفة وأضفت خاتمة عرضت فيها أهم ما تمّ التوصل إليه خلال مسار هذا البحث.

فقد تطرقت في الفصل الأول للتأسيس النظري للعتبات النصية، وقسمته إلى مبحثين حيث تعنون المبحث الأول مفهوم العتبات النصية: المفهوم اللغوي والاصطلاحي، والعتبات النصية عند الغرب والعرب، أما المبحث الثاني تطرقت إلى ماهية العنونة وعلاقاتها بالبحث النصي، في حين أن الفصل الثاني تطرقت لدراسة العتبات النصية الخاصة برواية "تشرفت برحيلك" للروائية رشام فيروز وفي هذا الفصل عرضت فيه دلالات العتبات النصية لهذه الرواية مقسما إلى مبحثين: المبحث الأول يتضمن عنوان النص الموازي الخارجي يحتوي على العناوين، الألوان، الصورة، إهداء، استهلال أما

المبحث الثاني والأخير يتضمن الصحافة الناطقة، والسمعية وقد استعنت بعدّة مراجع نذكر منها عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (عتبات ومدخل إلى عتبات النص)، عبد الرزاق بلال (العنوان) وسميّ طبقا للاتصال الأدبي. وقد اعتمدنا على الرواية (تشرفت برحيلك) والجرائد التي تناولت حوار الصحافة مع الروائية.

أما الصعوبات التي واجهتها أثناء إنجازي للمذكرة تتمثل، بتشابك المصطلحات النصية (النص، المناص، العتبات النصية، التوازي النصي...)

ولاشك أنها لم تكتمل بعد إنما تحتاج إلى بعض التعديلات لسدّ الكثير من الثغرات والفوهات لذا نرجو أن تكون حافزًا للباحثين الآخرين الذين يرغبون في دراسة العتبات النصية لأنها مجال واسع وثري بالإشكاليات ورغبة في دراسة العتبات النصّية وتجلياتها في الرواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام لإعجابي بالكاتبة ولغتها المميزة ولا يفوتنا أن أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف "جبارة اسماعيل" على تحملته أعباء قراءة المذكرة وصبره على النقائص التي تتخللها لكل مرة والذي سهّل عليّ الأمور دون إغفال كل من ساهم بارشاداته العلمية و على رأسهم الأستاذ "ولد يوسف" .

أشكر كل من كانت له لمسة في إتمام هذا البحث على صورته النهائية القليل أو الكثير.

الفصل الأول

التأسيس النظري للعتبات النصية

المبحث الأول: مفهوم العتبات النصية (اللغوي والاصطلاحي)

1-المصطلح والمفهوم

2-**العتبات النصية عند الغرب**

3-العتبات النصية عند العرب

المبحث الثاني: ماهية العنونة وعلاقاتها بالمتن النصي

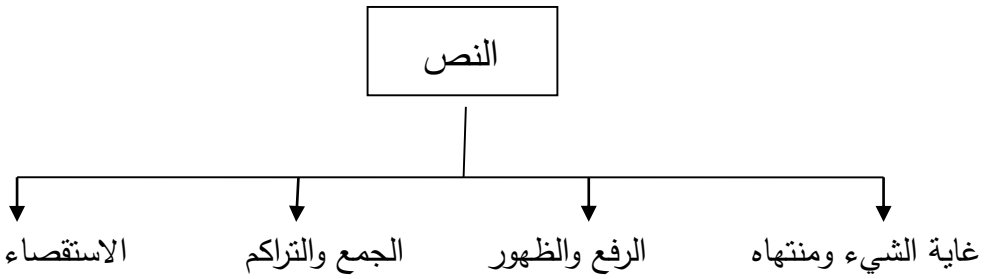
1- ماهية العنونة

2- العلاقة بين العنونة والمتن النصي.

المبحث الأول: مفهوم العتبات النصية (اللغوي والاصطلاحي)

1-النّص:

لغة: النص في اللغة يدور على معانٍ عدّة منها ما ورد في المعجم "لسان العرب" «نص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نص: رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ ونص المتاع نصًا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصًا: رفعها في السير، كذلك الناقة... والنص والنّصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصص الشيء رفعه، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته...ونص كل شيء منتهاه»[1]. ومنها نجد ما ورد في معجم مقاييس اللّغة «نص: النون والصاد أصل صحيح يدلّ على الرفع وارتفاع الشيء منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه والنّص أو رفعه» [2]، ومن خلال مصطلح النص نجد أنّ له دلالات في المعنى اللغوي، وهي كالآتي:



[1] ابن المنظور، لسان العرب، مجلد6، ط1، مصر، ج49، 1300هـ، ص4441.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تر عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ط1، ص356.

أما في معجم الوسيط في باب النون يقال: «نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه والمتاع: جعل بعضه فوق بعض ويقال: نص فلانا: استقص مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده. وتناص القوم: إزدحموا»[1].

وقد اتفق "سعيد يقطين" مع "جوليا كريستيفيا" في تعريفه للنّص بالنسبة له «النص بنية دلالية تنتجها ذات بنية نصية منتجة»[2] .أي بمعنى أنّ لفظة النص تطلق على أعمال كاتب أو جملة من الكتاب وبالتالي يصبح له بناء نصّي.

اصطلاحا : يعرف محمد خير البقاعي النص على أنّه « هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته»[3]، فهو بمثابة الآلة أو الوسيلة لصيانة المكتوب من التغيير وحمايته دون أن يمسّه شيء من النسيان باعتباره السلاح المضاد له. والنص في أبسط تعاريفه «مجموعة من العلامات التي تنتقل في وسط معين من المرسل إلى المتلقي بإتباعه شفرة أو مجموعة شفرات»[4]. أي بمعنى أنّها إشارات يدونها الكاتب ويتلقاها القارئ فيستجيب لها ومعها ثم يقوم بتفكيكها.

أما "جوليا كريستفيا"، « فقد عرفت النص على أنه جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه ،أو المتزامنة معه فالنّص إذن إنتاجية»[5] ، فهي شبّهت النّص بالجهاز اللغوي الذي من شأنه إعادة توزيع أوامر اللغة بالربط بين الكلام التواصلي والملفوظات المضمرة ،وارتبط النص عندها

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص926.
[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط2، 2001، ص92.
[3] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الأنماط الحضاري، حلب، ط1، 1999 ،ص26
[4] روبرت شولز، السيمياء و التأويل، تر سعيد الغانمي، دار الفاسي، عمان، ط1، 1994 ، ص251.
[5] جوليا كريستيا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1997 ، ص21.

بالتناص الذي يستدعي تداخل النصوص الأخرى في نص واحد، وأنّ النص وعلاقته باللسان، أو اللغة .يقوم على التفكيك وإعادة التصميم الهيكلي من جهة. كما تناولت أن تتعدى كون النص خطاب يحمل أقوال فهو ممارسة إنتاجية قائمة على التواصل المباشر بينه وبين المتلقي.

2-العتبة:

لغة: تطرقت العديد من المعاجم اللغوية والدراسات المؤلفة في العتبات النصية للمفهوم اللغوي لهذا المصطلح ونلاحظ أنّ أغلبيتها أجمع على تعريف واحد للعتبة ومن بين هذه التعاريف نذكر: ورد في لسان العرب «يقال أسكفة الباب التي توطأ وقيل أيضًا العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب والأسكفة السفلى العارضتان والعاضادتان والجمع عتبة والعتبات، والعتب :الدرج وعتب عتبة :اتخذها وعتب الدرج مراقبتها، إذا كانت من الخشب وكل مرقاة منها عتبة»[1].

وفي معجم الوسيط جاءت لفظة العتبة أنها ،«خشبة الباب التي يتوطأ عليه وجاء ايضا في معجم الوسيط ان العتبة خشبة الباب التي يتوطأ عليه والخشبة العليا وكل مرقاة جمع:عتب»[2]يتبيّن لنا أنّ لفظة "عتبة" والتي كانت تحمل معنى أسكفة الباب، نقصد بها المكان المرتفع من الأرض، كما أنّ العتبة هي اللوم والدرجة الموجودة في باب المنزل. وأيضًا العتبة تعني مدخل الباب في الأسفل وتسمى أيضًا السقفية في الأعلى فنستخلص من التعريفات السابقة أنّ أغلب المعاجم العربية اتفقت على كون العتبة هي أسكفة الباب مما يعني أنّ هذه المفردة تفيد "الإرتقاء".

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص576.

[2] مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط، مادة عتب ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1 ،ص582.

أمّا تعريفها عند الزمخشري: «عتب: أبدل عتبة بابك، فجعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الاستبدال بالمرأة ويقال: حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة، عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي»[1]، ومن هنا نجد أنّ الجذر اللغوي للفظة "عتبة" هو "عتب" ونتوصل إلى أنّ لها معانٍ متقاربة منها: البيت، الدرج، العلو، الارتفاع المرأة...الخ.

اصطلاحا: تعتبر العتبات النصيّة كأول لقاء بين القارئ والمبدع، «كما أنّنا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها كذلك ،لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته»[2] ،أي أن العتبة هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله.

فالعتبات هي المفتاح لفهم النص والتوصل إلى تحليل معانيه وشفراته وفهم خباياه. فنجد حميد الحمداني في كتابه بنية النص السردي يرى «أنّ العتبات يقصد بها ذلك الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[3] أي أنّ العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل العنوان، اسم الكاتب،الفصول، الهوامش...الخ ، غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والولوج في أعماقه.

ويعرفها عبد الرزاق بلال قائلًا :«العتبات في النص هي مجموعة اللواحق والمكملات المتممة لنسيج النص الدال لأنها خطاب قائم بذاته له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد الباسل عيون السود، دار الكتب العلمية،ج1،لبنان، ط1، 1998، ص632.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات "دراساته في مقدمات النّقد العربي"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص23.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،2000،ص55.

الحتمية للنص»[1].لأنها تسهم في جذب القارئ، فيحاول قراءتها وتأويلها على حسب وجهة نظره وربطها بمضمون النص ليتسنى له فهم خصوصيته.

في حين يقول "هشام محمد عبد الله "نقلا عن "هنري متران" « إنّه لا وجود لشيء محايد في الرواية: فإنّ كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصودًا في ذاته ومتأسسًا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون»[2].أي بمعنى كل ماهو موجود على غلاف أي رواية له علاقة بالمتن الداخلي للنص، فالأشكال والألوان والعنوان كلها مرتبطة بالمضمون.

يمكن أن نستخلص أنّ العتبات هي مرآة عاكسة لما هو موجود في النص، حيث تمكن المتلقي من التوغل في النص بكل معانيه فهي بوابة للثراء الأدبي من خلال مجمل علاقاتها بالنص.

أما فيما يخص "عبد الحق بلعابد" يرى «أنّ النص لا يظهر بدونها لأنّ النص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرًا ما يظهر النص عاريًا عن عتبات لفظية أو بصرية... والمناص هو كل ما يجعل النص كتابًا يقترح نفسه على قرّاءه أو بصفة عامّة على جمهوره... ،نقصد به البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[3]، فالعتبات لها دور هام في فهم النص، وتحديد مقاصده الدلالية، كما أنّها بمثابة الجسر الذي يربط بين المبدع والقارئ وهي تشكل مدخل مهمًا في

[1] سمان جليل إبراهيم، سيميائية العتبات النصية في البنية المتناغمة عموديا، قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف، مجلة جامعة كريمان، كلي اللغات والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة كريمان، 2018، ص2.

[2] هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في الرواية "من أنت أيّها الملك" دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، عدد47، 2010، ص665.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرالد جنيت، "من النص إلى المناص" ، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2008، ص44.

إضاءة النصوص ... وتكشف مغالقها والإشكالات التي ستعصي على المتلقي، كما أنها تأخذ بيد القارئ لاستنباط المتون وتقليبها وتفكيك رموزها، وأبنيتها المحكمة لتنفتح بصورة أكثر وضوحًا كمّا لو كانت مجردة من أي عتبات»[1]. فعتبات النص قد «تصبح هي الكاشفة في أحابين كثيرة عن السكوت عنه في بنى النص»[2]. كل هذا يؤكد أنّ العتبات تسبق العمل الأدبي وهي بمثابة مفتاح للقرّاء، أي أنها حلقة وصل بين خارج النص وداخله، تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من دلالات وعلامات، تساعد في عمليات التواصل بين المتلقي والنص، وتتمثل هذه العتبات في: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، الغلاف، الإهداء، الهوامش، معلومات النشر، العناوين الفرعية، الاستهلال...الخ.

1 – العتبات النصية عند الغرب:

قبل الخوض في تفاصيل هذا الموضوع يجدر بنا الإشارة إلى أنّ موضوع العتبات هو موضوع غربي بامتياز نشأ في ظل المناهج الحداثية –السيمياء– وكما هو معروف فإنّ السيميائية الحديثة، اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنّص كالعنوان، الإهداء، وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية ،أو "العتبات" والتي تقوم عليها بنية النص.

وعند بحثنا عن العتبات (المناص) عند الغرب برزت محاولات عديدة ومقالات كثيرة تحدثت عن المحيطات النصية التي عنوا بتقسيماتها وفهم مبادئها ووظائفها آنذاك.

---

[1] أسماء الأحمدي، الهوية في الرواية النسائية السعودية رواياتنا (الفردوس اليباب) والرقص على ألسنة الرماح، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية ، الامارات العربية المتحدة، 2017، ص160.

[2] حافظ المغربي، عتبات النص و المسكوت عنه "قراءة في النص الشعري، مجلة القراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، 2011،ص5.

أ-**العتبات عند "كلود دوشي"، "جاك داريد" "مارتان بالتار"**: يبدو أنّ "ك.دوشي" قد تحدث في مقالة له حملت عنوان "من أجل سوسيونقد" نشرها في مجلته الأدب عام "1971" عن مصطلح المناص. وقال بأنه «منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الاشهاري، والسنن المنتجة أو المنضمة للنص»[1] بمعنى المناص paratexte هو كل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وتمهيدات وهوامش وعناوين فرعية.

فالنص ينتظم في اطار العنوان الذي يشكل بطاقة تعريفه وكذا نوع الأدبي، رواية، قصة... وهذا العنوان يحمل تصويرًا اجتماعيا وعلامة إشهارية ما، وبالتالي يشكل العنوان المظهر التسويقي للنّص، فيعرف النص للقارئ لإغراءه، وبالتالي يشكل العنوان أو يعمل كما تعمل الوضمة الاشهارية.

وقد تطرق "ج. جينيت" بدوره إلى الحديث عن المناص أو العتبات كما هو متداول في كتابه "التشتيت" سنة 1972 في خطة كلامه عن خارج الكتاب " hors live " حيث حدد بدقّة «الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إيّاها ... خاصة وأنها تجعل النص مرئيًا visible قبل أن يكون مقروءًا Lisible»[2]. يرى أنّ العنوان يجعل النص مرئيًا أمام القارئ من خلال قراءته فقط للوهلة الأولى وعلى حسب قوله أنّ العنوان يلخص موضوع النص فهو مرآة عاكسة لذلك النص.

وفي الأخير مارتان بلتار تبرز معه العتبات بمعناها عند "جنيت" فنجده يفصل في موضوع العتبات مستعملًا مصطلح "المناص" في كتابه المشترك حول l'écrit des écris problèmes d'analyse et consédiration didactiques إذ نجد أنّ هذا الكتاب قد استعمل مصطلح

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات، ص29.

[2] نفسه، ص29.

المناص لأول مرّة بالدقة المنهجية والسعة المفاهمية التي سيعالجها "جنيت" في كتابه "عتبات"»[1] ،إضافةً إلى مقالات للدارسين تناولوا هذا المصطلح أمثال "هميرتون" ،في مقالة حول العنونة 1979 لما تكلم عن تلك «المناطق المحيطة بالرواية وحملنا على فهمها خاصة ما يأتي من أول صفحة الغلاف»[2] ،أي بمعنى العنوان، اسم الكتاب الغلاف... وغيرها فقد ركز على العنوان كذلك كتابه الذي تحدث فيه عن عتبات أخرى إضافةً إلى العنوان وعبّر عنها بالمناطق المحيطة بالرواية.

ب-العتبات النصية عند جيرالد جنيت: لا يمكن أن نتناول موضوع العتبات قبل أن يتبادر إلى أذهاننا "جيرالد جنيت" وكتابه "العتبات"، لكن هذا لا يعني أنّ "جيرالد جنيت" الوحيد الذي درس العتبات، فكما سبق وأن ذكرنا هناك إشارات سبقت أعمال "جنيت"، ونبدأ في تفصيلنا لهذا الموضوع بذكر منجزاته الثلاثة "مدخل إلى النص الجامع 1979"، "أطرس 1962"، "عتبات 1987" وهذه أبرز منجزات "جنيت" في هذا المجال ،وهي تبرز تطورًا تسلسليا لدى الناقد مما ولد استمرارًا معرفيا وعدم بتر المشروع"[3] ، فلا بدّ من فهم هذه الاستمرارية وهذا ما لحظناه في تتبعنا للبنية المفاهمية لمصطلح "المناص". في جميع كتاباته فمن خلال كتابه "أطرس" والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النص الجامع" وهذا ما سميناه الاستمرارية والانتظام المعرفي والمصطلحي لدى "جنيت".

نقصد المفاهيم التي قدمها في كتابه "النص الجامع" ،التي عاود تصحيحًا في "أطرس"، فيفصل بين بعض المصطلحات ويصح بعضها متخلصًا من اللبس والخلط الذي شاب بحثه في بدايته.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت ، ص30.

[2] نفسه ، ص32.

[3] نفسه، ص32.

هذا باختصار أبرز ما قدّمه "جنيت" في موضوع العتبات فقد أولى عناية شاملة ومعمقة ،حيث بدأ من تحديد المفهوم وضبط المصطلحات، إنّ مشروع "جنيت" حول العتبات نضج واكتمل ووصل إلى ذروته في كتابه "عتبات" الذي أصبح مرجعًا أساسيا لكل من يريد دراسة هذا الموضوع، لأنّه يتميّز بنوع من الضبط المفهوماتي الدقيق، والشمولية والإحاطة بالموضوع.

«يعتبر كتاب جيرالد جنيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فكّ شفرات خطابات عتبات النص فقد ضمّ الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص العتبات (بيانات النشر، العناوين، الإهداءات...) وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تكون مشروطة لقراءة هذه النصوص فلا يمكن الدخول إلى عالم النص دون المرور بعتباته»[1] أي يعتبر كتاب جيرالد جنيت ركيزة أساسية تحدث عن العتبات النصية، وتكمن أهمية العتبات في قراءة النصوص فلا يمكن الدخول إلى النص والغوص فيه دون المرور بعتباته، فهذه الأخيرة بمثابة المفتاح لفهم النص وتحليل شفراته وفهم خباياه.

ج-وظائف العتبات النصيّة:

لا شك أنّ العتبة النصية هي تأشيرة الدخول إلى المتن، ومفتاحه وكلماته السرية التي تسهم في جذب القارئ، وتفضي به للقراءة الحتمية وتحفزه وتمكنه من الغوص في خبايا النص والتنقل في فضاءه.

ولهذا أصبحت قراءة المتن «مشروطة بقراءة هذه النصوص الموازية فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته»[2]. كما ذكرنا مسبقًا أنّنا لا يمكن المرور إلى النص قبل قراءته والمرور من عتباته وعلى هذا الأساس لا يمكن اعتبار

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.

[2] نفسه،، ص23.

هذه العتبات مجرد خطاب تلقائي خال من القصدية وإلاّ لما كان لها العدد من الوظائف إخبارية، جمالية، تداولية، والوظيفة التعيينية.

-**وظيفة إخبارية** : تتمثل أساسا في الإخبار عن اسم الكاتب، ودار النشر، تاريخ النشر...وأشياء كثيرة من هذا القبيل، والقارئ لهذا الكتاب لن يتكلف الكثير لاكتشاف مثل هذه الأمور يكفي أن يقلب الكتاب على دفتيه الأمامية والخلفية .

-**وظيفة تداولية:** ليس العنوان فقط من يجذب القارئ، حتى المؤلف بإمكانه ذلك فيمكن للقارئ ينفر منه ويمكن جذبه حسب شعبيته ومقروئيته ومؤلفاته، ولهذا يعدّ اسم الكاتب من أبرز العتبات وأشدها تأثيرا على نفسية القارئ .

من هذا المنطلق شبهنا العلاقة بين النص والمؤلف والقارئ «ببناء هرميّ ضمنه النص في لغته ومعطياته وقاعدته المتلقي والأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي، ولكنّها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقدًا أو قارئًا أو مستمعًا»[1] أي أنّ العملية التداولية لا تخرج عن الثلاثية فالعنوان على سبيل المثال لا الحصر باعتباره عتبة أساسية بل يحيل على اسم الكاتب.

-**وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:** ويعهد بهذا الدور إلى تلك العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.

-**الوظيفة الجمالية:** وهي وظيفة تغري المتلقي، فهي وظيفة إغرائية من الدرجة الأولى لأنها تستهدف الى إغراء القارئ من خلال « العنوان الجميل، المقدمة المثيرة، الصورة والألوان الجميلة على الغلاف

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص , 95،96.

وطريقة وصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات»[1] ،كل ذلك يثير القارئ ويشوقه أكثر ويضاعف شغفه الى إستطلاع الكتاب ويعطيه صورة جميلة عنه.

د- قسّم جيرالد جنيت العتبات إلى عدة أنواع نذكر من أهمها :

اسم الكاتب : يعد اسم الكاتب **من** العتبات المهمة عند جيرالد جنيت : الاسم الحقيقي والمستعار والاسم المجهول ،فلا يمكننا تجاهله وتجاوزه لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر.

«ويمثّل اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص ولا أحد يجهل أنّ بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها الى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها أو فنيتها»[2] حيث نلاحظ من هذا القول أنّ للكاتب دور في عمله الأدبي أحيانا ويكون هذا العمل أحيانا آخر سبب في شهرته ،

إنّ لاسم الكاتب وظيفة إشهاريّة يستمدها من موقعه على صفحة الغلاف التي تعدّ واجهة إشهارية جذّابة تخاطب القارئ بصريًا وتغريه للشراء «إنّه العلامة الفارقة بين الكاتب والآخر فيه تثبت هوية الكاتب وتحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله»[3] فظهور اسم المؤلف على غلاف أي كتاب أدبي أو غير أدبي، تمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية وحتى التجارية. وتمنح السلطة التوجيهية للمتلقي.

عتبات الغلاف: هي أول ما يقع على الأبصار والأسماع فتدغدغها وتحفز بشكل أو بآخر عملية التلقي فهي تعدّ أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى إذ يساهم بكل ما يحتويه في إقناع القارئ على شراء الكتاب من عدمه يتضمن الغلاف الخارجي: اسم الروائي، وعنوان روايته وجنس الإبداع وحثيثات الطبع والنشر... وبالتالي فالغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيّا

[1] آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المحبوس لابراهيم الكوني لعنوان، الغلاف ، ا لمقتبسات، ا لمجلة الجامعية، لعدد 16،المجلد 03، 2004، ص51.

[2] عمر محمد الطالب مفهوم الرواية المسرحية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2005، ص 20.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص63.

ودلاليًا لا يمكن الاستغناء عنها قد يتم الاستغناء أحيانا على بعض المعلومات كدار النشر وسنته على سبيل المثال، ولكن لا يمكن الاستغناء على التفاصيل الأخرى كعنوان الكاتب واسم المؤلف ولوحة الغلاف.

عتبة العنوان: هو أولى عتبات النص و هو المفتاح الضروري لفهم أغوار النص و التعمق فيه ،« حيث يعدّ كلمة مفتاحية مهمة وتصنيفية أيضا تجذب القارئ وتسترعي انتباهه نظرا لموقعه من رقعة الغلاف وجه النص المصّغر على صفحة الغلاف الذي يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ويصبح النص مفتوحًا على كافة التأويلات»[1] بمعنى أنّ العنوان يقدّم ملخصا اختزاليا في كلمة أو بضع كلمات عن محتوى الكتاب بأكمله، كونه المطلع الذي يصادف القارئ ويثير عنده عدة من التساؤلات الأولية حول الموضوع لأنه في النهاية يمثّل جسر تواصل متين بين المتلقي وفحوى ذلك النتاج ولاشكّ أنّ العنوان هو وسام الشيء علامته وسيمته الدالة

وبما أنّ العنوان هو إعلان وإشهار عن مقصدية ما بديهي أن يتبوأ مكانة الرأس من الجسد والباب من الدار، فبدونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص والتجول بداخلها «ونظرا لهذه الأهمية التي يتمتع بها العنوان فقد عدّه بعض النّقاد والدارسين ممثلًا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي غواتيها وسلطتها الأدبية»[2] أي السلطة التي تخضعه بشكل أو بآخر لتفحص واستقراء ذلك الموازي النصي قبل الغوص في غمار فحوى الكاتب.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص266.

[2] سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غداء للنشر والتوزيع، عمان،ط1 ، 2014، ص28.

الإهداء: يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والهبة والعطاء، وفي هذا الصدد يقول "ابن منظور" في لسان العرب «أهديت الهدي إلى بيت الله إهداء وعليه هدية أي بدنة الليث وغيره: ما يهدي إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع»[1].

ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو القريب أو الزميل... إنّ الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة والنص الشعري بصفة خاصة إنه من نسج أنامل الكاتب الذي يسعى من خلاله إلى التعبير عن شكره وامتنانه لشخص ما أو هيئة معينة باعتبار أنّ الإهداء «تقدير وعرفان بجمله الكاتب للآخرين سواءً كانوا أشخاص أو مجموعات... وهذا الاحترام إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب) وإما في الشكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يّده في النسخة المهداة»[2]، ويتموقع الإهداء عادة في الصفحة الأولى من الكتاب أي قبل بداية النص رغم أنّه آخر عتبة لكن شأنه شأن العنوان والمقدمة والخاتمة فهو إمّا إهداء خاص يتوجه به الكاتب لأشخاص المقربين منه يتسم بالواقعية وإمّا إهداء عام يتوجه به الكاتب إلى شخصيات معنوية كالمؤسسات، الهيئات والمنظمات»[3].

والإهداء عبارة عن فعل لبق يسعى صاحبه من خلاله إلى توطيد العلاقة بينه وبين المهدي إليه لتعزيز الأواصر، لهذا فقد انشغل الفكر الإسلامي بكل ما من شأنه أن يمتن الروابط الإنسانية خاصة أنّ النفس البشرية السّوية مجهولة وميالة إلى حبّ المدح والإطراء والتّهادي نظرًا لما تخلقه هذه الأفعال من وقع ايجابي على الجانب السيكولوجي للبشر.

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء15، دار الصبح ، بيروت،ط1، 2006، ص59.

[2] عبد الحق بلعابد، ص93.

[3] نفسه، ص 94

الإستهلال: يعد من أهم عتبات النص وكذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية، «تأتي أهمية البداية من كونها حلقة وصل بين المؤلف والسارد من جهة والمتلقي من جهة ثانية وعبرها يتم تحديد العديد من المنطلقات الأولية عن النمط الأدبي وإفضائاته»[1]، و«بداية الرواية مجازفة وباب يقود المتلقي عبر اللغة السردية والأوصاف الى عالم النص الرحيب.»[2] ان الكثير من القراء تسمعهم يقولون لم أكمل الرواية لأنّها لا تناسبني أو لم أجدها مشوقة ، ولذلك يجب أن تكون البداية متقنة ولم نجازف إذا قلنا أنّ هذه العتبة من أصعب العتبات النصية لأنها تحتاج من المؤلف أن يبذل جهدا ليعجب جميع القراء على اختلاف أفكارهم وثقافتهم.

والاستهلال هو «الإطالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عبارته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ دعوة ضمنية لمساهمة المتلقي»[3]، فالاستهلال هو الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني، «كله الخاضع لمنطق العمل الكلّي وفي الوقت نفسه، وهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، في فن العزف على الناي الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو»[4] فله وظيفتان هما الأولى جذب القارئ أو السامع أو الشاهد. «وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الوظيفة الثانية فهي التلميح بأيسر القول من مما يحتويه النص.

[1] شعيب خليفي ،وظيفة البداية في العربية ،مجلة الكرامل ،ج1، عدد 61،1999، ص 85.

[2] نفسه، ص 85 86.

[3] فيصل لأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، جزائر العاصمة، ط1 ، 2010، ص233.

[4] ياسين نصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سوريا، (دط)، 2009، ص17 18.

هذه الوضيفة ذات شعب عدة، منها الاستهلال في أحسن المواضيع وأكثرها استثارة»[1]، إذًا الاستهلال عتبة مهمة تفتح لنا آفاق واسعة ومقدمة تبيّن عادة آمال النص وتوجهه.

2- العتبات النصية عند العرب:

إذا قمنا بنظرة تفحصية لطبيعة التأليف العربي القديم نجد أنّ الأمة العربية قديمًا اتخذت المشافهة وسيلة وركيزة أساسية للتواصل متخذة طابع الصراع والحوار، لأن النقد العربي القديم لم يكن يعي موضوع العتبات، لذلك نجد ان ما توصل إليه التراث العربي... كان عبارة عن روايات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم ولكن مع ظهور حركة التأليف والكتابة أدرك الدارسون ضرورة وضع ظوابط للكتابة وقواعد التأليف بمثابة مرجع العلماء والكتابة أي مع « شيوع الكتابة وتنامي حركة التأليف المنظم في الثقافة العربية الإسلامية منذ القرن الثاني للهجرة، ظهر وعي العلماء العرب بضرورة تحديد ظوابط الكتابة ووضع قواعد التأليف لتكون عمادًا للعلماء والكتّاب والأدباء الناشئين في إنتاج مؤلفاتهم»[2] ،وبرزت بعض الكتب التي كانت تعني بوضع قواعد الكتابة وتنظم الكتب لاسيما لدى أولئك الكتّاب الذين عالجوا هذا الموضوع كـ"الصولي" مثلا، الذي حدد في مؤلفه المسمى "بأدب الكتاب" موضوعات خاصة بأدب الكاتب، «تمثلت في التصدير الخط ما قيل في القلم الخطأ في الكتاب المحو في الكتاب وعوض الكتاب، اللحن في الكتاب، العنوان، التقديم، تحرير الكتاب، قراءة الكتاب بعد كتبه وما جاء في ذلك...»[3] وهذه العتبات بالمفهوم المعاصر ساهمت بشكل أو بآخر في شهرة المؤلف وبروز مؤلفاته.

---

[1] ياسين نصير ،معجم السيميائيات ،دار العربية للعلوم ناشرون ،جزائر العاصمة ط1 ،2010،ص 23 ،24

[2] سعيدة تومي ، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء لابن قتيبة نموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ،جامعة البويرة قسم اللغة والادب العربي

[3] أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1984، ص3.

وقد أورد "أحمد بن علي المقريزي" بدوره في باب له عنْونه بالرؤوس الثمانية بعضًا من تلك القواعد المؤطرة فقال «اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتابٍ وهي الغرض، العنوان، المنفعة، المرتبة وصحة الكتاب من أية صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة»[1].

ومن هنا نستنتج أن النقاد العرب القدامى، كانوا على وعي بأهمية تلك الرؤوس الثمانية التي تحيط النص وتحدد كاريزما حضوره ،وبريق إطلالته، وتعطيه صبغة معينة، وتضيء جوانب من عتماته، وتؤطر هويته، فتعكس بطريقة أو بأخرى فحوى المتن فتعطي للقارئ فكرة عما يريد الكاتب إيصاله في حال ما لم يعد إلى أسلوب التشويش كما هو شائع في عصرنا.

وهذه الرؤوس الثمانية كما ورد في قول المقريزي في ذات طبيعة عتباته واضحة ساهمت في انتشار المؤلفات والإبداعات المختلفة، ومنحت المؤلف مصداقيته الشرعية ولكن الشيء الذي آثارنا واسترعى اهتمامنا هو لماذا كان اهتمام العرب قديما بالنصوص الموازية في النثر دون الشعر، هل لأنّ القصيدة عندهم كانت عالما مكتفية بذاته أم لأنها لا تحتاج إلى ما يوازيها نصًيا ويرفع الحجاب عن ألبابها؟

نستنتج مما سبق ذكره أنّ العرب قديمًا، كانوا على وعي نظري بقيمة العتبات في المؤلفات النثرية لكنهم بالمقابل أغفلوا هذا العنصر المحيط في الدنيا النظم لذا كانت تنسب قصائدهم آنذاك الى رويها لهذا كثيرا كنا نسمع مثلا بدالية طرفا بن العبد وهمزية لإمرئ القيس إلا غير ذلك .ويمكن

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات النص، ص28.

ارجاع ذلك الى غياب التدوين الذي لم يظهر الا في عصر الإسلام عندما دوِّن القرآن الكريم وجمع في مصحف واحد.

وقد بدأ مصطلح عتبات النص يتحدد كمفهوم خاص وينتضم كمصطلح ويتشكل كدرس أدبي، ويتناول بالدراسة والتمحيص في العصر الحديث وتحديد على يّد "جيرالد جنيت" الذي أصدر كتابه المعروف "العتبات" 1987.

حيث أحدث ثورة علمية في العالم العربي وحظيّ باهتمام كبير من قبل الأدباء والنقاد المحدثين، وقد علّق "محمد صابر" أحد كتّاب مجلة الاتحاد عن الموضوع قائلًا، «... غير أنه بعد صرحة "جنيت" العتابية في كتابه "عتبات" وكتبه الأخرى ذات الصلة بدأت تتعالى الأصوات واتجه صوب هذا الميدان البحثي، وكأنّ هذه الأصوات العالية كانت غافلة عنها حتى نبهها "جنيت، فانتشرت وتسربت وتكاثفت وتعاضمت وتكاثرت ،ولم يعدّ ثمة ما يوقفها حتى أنّ الكتب والبحوث والدراسات التي طالت هذه المنطقة البحثية المثيرة بدت وكأنها اكثر مما يجب إذ غطت أصداء الصوت العتباتي الجينيتي»[1]، «إنّ ما ورد من هذه الأسس المعرفية الضاربة في جذور تراثنا العريق حول العتبات النصية، وأن لم تكن مبنية على أسس متينة ولم تحاول كذلك أن تؤسس نظرية متماسكة تؤطرها وتحدد موضوع دراستها او ربما تختار المصطلح المناسب الذي تبنى عليه ،كما هو الشأن في وقتنا الراهن إلا انّ كل ذلك يقيم الدليل على أهمية خطاب عتبات النص ويؤكد أن الأفكار منه ومن شروطه الشكلية والمعرفية ومن وظائفه بل ومن سلطته»[2].

لما أثيرت إشكالية القراءة التي فرضت نفسها في عصرنا هذا فقد ظهرت هناك أسس معرفية تركز اهتمامها على النص، وتسعى إلى الكشف على جزئيات المحيطة به، فدخل بذلك هذا الاهتمام

[1] ممد صابر عبيد ، مفهوم العتبة النصية، مجلة الاتحاد زبيطر ، الموقع www.eitihad.com

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.

الجديد ضمن الأبحاث الأساسية بحيث كانت سلطت عليه الأضواء. و«يتناول بالدراسة والتحليل والتأويل خاصةً في خضم انتهاضة التكنولوجي والإعلامي وطغيان لغة الصورة، إذ راح المؤلفون العرب الحداثيون يفيدون من سلطة العتبات ويسعون إلى بناء جمهورية خاصة بها توازي جمهورية المتن النصي وتعاهدها وتقوي وجودها وتجيب على أسئلة كثيرة من المتن على الصعيد القراءة والتأويل»[1]

على هذا الأساس فقد شهدت الدراسات والأبحاث السردية « في هذه الآونة الأخيرة اهتمامًا بالغا بالعتبات ،بالرغم من أنّ هذا المصلح قد شاهد اضطرابًا من الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة، والسبب في ذلك الاعتماد على الترجمة القاموسية أو الحرفية أو اعتماد المعنى وروح، السياق الذي وظف فيه اللغة الأصلية»[2] من هذا المنطلق تعددت التعاريف الاصطلاحية لهذا المركب اللفظي، الذي استفز أقلام النّقاد العرب وجعلهم يخطون عبر ذلك الفضاء الأبيض جملة من المفاهيم النقدية نحو: المناص، النصوص الموازية، المحيطات وغيرها من الترجمات فهذا فريد الزاهي مثلا يترجم مصطلح protexte بالمحيط الخارجي أو بمحيط النص الخارجي.

أما عبد العالي بوطيب فيستعمل المناص على غرار ترجمة سعيد يقطين، ويسفل عبد الرحيم علام مصطلح الموازيات، في حين يعتبر عبد الحق بلعابد (من خلال ترجمة لكتاب جينيت) أنّ العتبات هي كل ما يجعل من النص كتابا يفتح نفسه على قارئه، أو جمهوره، فهو أكثر من جدال وحدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير بورخيص الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه

[1] محمد صابر عبيد، مفهوم العتبة النصية ، مجلة الاتحاد، www.elitihad.com

[2] جميل الحميداوي، لماذا النص الموازي . الموقع / www.arabicnadwah .com

وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيّل »[1]، لقد أسهم الوعي النقدي الجديد في إثارة علاقة العتبات بالمركز النصي حتى أضحى مفهوم العتبة مكونا نصيا قائما بذاته له خصائص الشكلية ووظائفه الدلالية التي تؤهله للإنخراط في المسائلة والمحاورة والتشويش المتعمد لكونه خطابا هادفا يخلو من البراءة غالبا ويعمل إلى التضليل والتمويه خاصة في النصوص الروائية والأعمال الإبداعية عموما.

[1] عبد الحق بلعابد ،عتبات ص 44

المبحث الثاني: ماهية العنونة وعلاقاتها بالنص

1-ماهية العنونة: وهي العتبة الأهم في العمل الأدبي وموازية للمتن النصي .

أنواعه ووظائفه: قال أهلنا إن المكتوب يعرف من عنوانه. يعتبر العنوان من بين أهم العتبات أو الفوائح النصية التي تجذب القارئ حيث يعد وجه النص المصغر على صفحة الغلاف الذي «يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المعلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات»[1] كونه المطلع الذي يصادف القارئ ويثير عنده جملة من التساؤلات الأولية حول الموضوع لأنه في النهاية يمثل جسر تواصل بين المتلقي وفحوى، ذلك الإنتاج ولا شك أن العنوان هو وسام الشيء وعلامته وسيمته الدالة عليه.

كما صاغ الباحث الفرنسي "ليهوك" تعريفا أكثر دقة وشمولا للعنوان في كتابه "سمة العنوان" فقال« هو مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات أو جمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف »[2]

وكذلك نجد محمد فكري الجزار الذي قام بمساهمة عربية في تحديد مفهوم العنوان بقوله « العنوان للكتاب كالإسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ، يشار اليه يحمل إسم كتابه »[3] .وللعنوان وظائف أربعة إقترحها جنيت لتميز العنوان لما سبق من أشكال الخطاب وهي تعيينة والوصفية والإحيائية والإغرائية . نبدأ أولا بـ:

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 266

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرالد جنيت، من النص إلى المناص ، ص 67

[3] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميائية الإتصال الأدبي، ص 15.

-**الوظيفة التعيينية:** وهي «الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس ».[1] أي تميز العمل وتعرفه تسميه وهي الأكثر إنتشارا وشيوعا بل لا يكاد منها أيّ عنوان فكل كتاب له اسم يتداول به من طرف القرآء وهناك تسمية أخرى لهذه الوظيفة مثل إستدعائية تمييزية مرجعية ... إلخ

-**الوظيفة الوصفية :** la fonction descriptive «وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا من النص»[2] وتسمى أيضًا الوصفية اللغوية الواصفة وهي وظيفة برغماتية محظة إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحديد أكبر مردودية ممكنة.

-**الوظيفة الإغرائية:** وتسمى الوظيفة الاشهارية وهي ذات طبيعة استهلاكية تتمثل في جذب القارئ وإغرائه وحثّه على اقتناء الكتاب بعد إثارة الفضول حوله. غير أنّ هذه الوظيفة وإن كانت مهمة إلا أنها فقيرة فهي ترتبط إذا كانت موجودة بالوظيفتين الوصفية والإيحائية بحيث يكون العنوان مناسبًا لما يجري جاذبًا لقارئه المفترض وينجم لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتضادًا لدى القارئ.

-**الوظيفة الإيحائية:** تعني أنّ العنوان ليس كاشفًا للمعنى بقدر ما يعمل على توليده بعد إعمال ذهن القارئ ليستنتج فحوى النص. أما أنواع العناوين فكانت: العنوان الحقيقي وهو العنوان الأصلي، بطاقة تعريف تمنح النص هويته»[3] .

---

[1] عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرالد جنيت من النص إلى المناص، ص 86.

[2] نفسه، ص27.

[3] شاذية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام "أنوح للمشاعر" عبد الله العشي، الملتقلى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، عدد1، 2014، ص 27.

«**العنوان الفرعي** sous titre ويأتي بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى»[1]، وقد يكون عناوين المباحث والفصول

العنوان المزيف وهو ما يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية ومهمة استخلاف العنوان الحقيقي إذا فُقِد الغلاف.

يبقى العنوان أحد المكونات الهامة في النص الحديث والمعاصر فلا يمكن الاستغناء عنه بسهولة فإنّه عتبة تفتح أمام مجهولات لا نهائية يقف أمامها القارئ في شغف وحيرة وقد تعددت أنواعه واختلفت وظائفه التي يؤديها بحسب النص وهناك عدة وظائف أخرى الايديولوجية، تسمية، ايقونة بصرية، موضوعاتية، تأثيرية... وغير ذلك من الوظائف.

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي ،حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ،ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسير أغوار النص، والتعمق في سحابة تائهة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقق انسجام النص واتساقه وبه تتكشف مقاصد النص المباشر وغير مباشر، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية أو تعيينية أوإيحائية...»[2].

تعد دراسة العنوان معلمًا بارزًا في الدراسات النقدية المعاصرة باعتباره أحد مفاتيح النص الرئيسية للولوج داخل النص فهو يوجه القارئ نحو عملية فكّ تشفير النص وهكذا استطاعت عتبة العنوان أن تشتغل اشتغال مؤثرًا وفاعلا في المتن النصي إذا لم يخرج العنوان الرئيسي عن الإطار المحتوياتي

[1] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية، ص119.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي "عتبة النص الأدبي ، دار النشر المعرفة ، الرباط ،ط1 ، ص49.

للمتن الروائي فهو جزء لا يتجزأ من النص الكلي يخبر عن الأحداث الواقعية ضمنها ينفعل بها، ويتفاعل معها، وفي الوقت ذاته يؤثر ويتأثر بها.

أصبح الدرس النقدي يولي أهمية كبيرة عند مقارنته للنصوص لعنصر العنوان كمفتاح إجرائي أساسي للولوج للنص عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالة المركزية للنص الأدبي مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص ومن هنا ينسب لنا أهمية العنوان فهو بمثابة مفتاح إجرائي يساعدنا.

2-علاقة العنونة بالمتن النصي :

يعتبر جيرالد جنيت من الرواد المهتمين بمبحث العنونة فقد أفرد الباحث عام 1987 مصنف كاملا يحمل عنوان "عتبات " حاول فيه تدراس كافة العناصر النصية بما في ذلك العنوان متوقفا عند قرائته الزمانية والمكانية، وقد توالت الدراسات المتخصصة في علم العنونة بعد ذلك وربما يعد "ليوهوك" أحد أشهر المؤسسين المعاصرين للعنوان من خلال كتابه الموسوم ب"سمة العنوان" la marque du titre التي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعاليمه التحليلية.

وإذا كان العنوان بمظهره الخارجي يدل على وضعية لغوية شديدة الافتقار مقارنة بالنص الذي يعنونه، فهذا راجع لخصيته المتمثلة في الإيجاز والاختصار، وإذا كان الأمر كذلك فهذا يفترض كفاءة عالية في التلقي من أجل البحث عن المعنى وكشف الدلالات المخبوءة فيه وهناك يكون« العنوان بمثابة رأس للجسد والنص تمطيط له وتحوير إما بالزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل »[1]. لذلك فالقارئ حينما يتوجه إلى العمل الأدبي يبدأ بالعنوان لأن «بنية العنصران دائما ما تملك

[1] جميل حميداوي، سيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، مجلد25، العدد3، الكويت، 1997، ص107.

القدرة على الحكم الجمالي على النص أي تشبه القطرة التي تلخص كل الصفات المحيط والشجرة التي تختزن جميع صفات الغابة».[1] فالعنوان إذا كان آخر أعمال المبدع فإنه أولى عتبات القارئ وهذا يعني أن وجود العنوان يفترض وجود مرسل ومتلقي له لأنه بحال من الأحوال أن ينحصر العمل الموجه من المتلقي في النص وحده بل هو العنوان والنص متكافئين تكافؤا سيميوطيقيا إلى الحد الذي يجعل الاهتمام لواحد منهم دون الآخر إهدارا ليس لما أهمل فقط إنما لما تم الاهتمام به أيضا»[2] إنّ العنوان أصل والنص فرع أو فروع دلالية لجملة العنوان «المركزة أي أنّ الدلالات المتكونة في النص هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان»[3]، وكأنّ مشروعية وجود النص مرهونة بوجود العنوان مسبقًا .

وترى نريمان الماضي « أن تلقي العنوان دون قراءة النص بشكل تام يصير تلقائيا قاصرًا»[4] لأن قارئ العنوان الفعلي ليس ذلك الذي يمرّ على العنوان مرورًا سريعا دون قراءة النص الذي يعنونه، إنّما هو الذي يقرأ العنوان قراءة تامة وهذه القراءة التامة تكون من خلال قراءة العنوان، والنص معًا، وبحث العلاقة بينهما لأن العنوان عادة ما يكون مرتبطا ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكلمه ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة، إلا إذا كان مراوغًا فحينها لا حيلة للقارئ إلّا أن يتكأ على النص لتفسير العنوان، وقد يجد القارئ نفسه في هذه الحالة ليس على المنطقي إلا الاستعانة بمخزونه الثقافي في البحث عن العلاقة بينهما.

[1] إبراهيم تعيلي، شعيرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر ،الشعر الشرقية نموذجا الموقع:http.www.adab

[2] ينظر الجزار محمد فكري، العنوان والسيموطقيا الاتصال الأدبي، ص08.

[3] أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط1، 2004، ص77.

[4] نريمان الماضي، العنوان في شعر عبد القادر الجنايي، الموقع.

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبًا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها كما يتفنون بتنمياتها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لعلم بالأهمية التي يحظى بها العنوان، نلاحظ أنّ العنوان محور رئيسي بل المفتاح الرئيسي للنص.

يرتبط العنوان أشدّ الارتباط بالنص الذي يعنونه، وهو نص مكثف يتعامل مع نص كبير ويعكس أغواره وأبعاده وهو فكرة عامة. نستنتج أنّ العنوان أول منطقة يواجهها القارئ وهو يتدخل في النص محللا ومؤولا ويرمز إلى شبكة احتمالات ويكشف عن ما يواجه للممارسة النصية نفسها لديه ما يحمله من خبابا ودلالات وتعددية وتنوع.

يعتبر العنوان عنصرًا أساسيا في بنية النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوارد ويتنامى ويعد في إنتاج نفسه فهو إن صحة المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه.

الفصل الثاني

العتبات النصية ودلالاتها في رواية "تشرفت برحيلك"

المبحث الأول:

النص الموازي الداخلي والخارجي

1-العنوان

2-سيميائية الصورة (اللون والشكل)

3-إسم المؤلف

4 -الإهداء

5-الاستهلال

المبحث الثاني:

1- الصحافة السمعية

2-الصحافة الناطقة

أولا: النص الموازي الداخلي والخارجي :

1-العنوان : حظي العنوان بإهتمام كبير لدى النقاد الغربيين ووصفوه بمجموعة من «العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى النصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف »[1] أي أن العنوان أول ما تقع عليه عين المتلقي ، ويظهر العنوان في الواجهة الأمامية للغلاف فهو المفتاح لكشف أغوار ومحتوى النص، فالعنوان يثير في القارئ الفضول ويدفع به إلى طرح أسئلة وتأويلات بمعنى أن العنوان عنصر أساسي لمعرفة النص.

وفي رواية "تشرفت برحيلك" للكاتبة الجزائرية "فيروز رشام" يظهر العنوان بارز وذلك يعود إلى نوع الخط المستعمل بحيث جاء واضح بحروفه الغليظة واللون الأحمر ليحيلنا على دلالات وهو ذو طبيعة حيوية وما نلاحظه أيضا عن عنوان هذه الرواية جاء وسط الغلاف من أعلى الصفحة تحت إسم المؤلفة وبالنظر إلى تركيبة العنوان نجد أنه يتركب من مفردتين "تشرفت برحيلك" جاء العنوان جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل وهذا ما سيوضحه هذا الإعراب :

تشرفت: فعل ماضي مبني على الفتح والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل.

ب: حرف جر.

رحيل: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

ك: مضاف إليه

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرالد جنيت ، ص67.

وتدل الجملة على حدث وهو التشرف الذي وقع في زمن الماضي ففيه التخلي عن الماضي بكل تفاصيله دون الرجوع إليه. وعليه نستنتج أن عنوان "تشرفت برحيلك" يحيل إلى المعاني المختلفة ودلالات متنوعة .لا يمكننا التوصل إليها إلا عن طريق القراءة المتعددة.

فعند قراءتنا له نجد فيه سخرية بحيث "تشرفت" تدل على الترحيب أما "الرحيل" يدل على الوداع، فهذه الكلمات متضادتان، تعمدت الروائية على وضع هذا العنوان لأنه جاء مرتبط بالمتن النصي الروائي ويكشف مضمونه.

وقد إختارت الكاتبة "فيروز رشام" هذا العنوان بناءًا على أحداث روايتها، بحيث البطلة في الرواية لم تكن تحب الشخص الذي تشرفت برحيله الذي هو زوجها، فقد تزوجت به دون رغبتها وعدم الموافقة فقد أجبرها أخاها بذلك.

في الأخير جاء الوقت وأراد التخلي عنها وطلب الطلاق منها فهي لم تتمسك به لأنها لم تكن تريده من البداية أصلا وقالت « ارحل فأنا أيضا أريدك أن ترحل، ارحل فقد تشرفت برحيلك ، غادر وأمه لا تزال تعوي وأنا جاثمة على الأرض وأكرر تشرفت برحيلك ، تشرفت برحيلك»[1].فهي لخصت تلك المدة من الزواج بعبارة واحدة فكلمة الطلاق كانت قاسية بالنسبة لها رغم أنها لم تكن تريده في حياتها يوما لتتفاجئ في النهاية أن لا شيء يستحق منها تلك التضحية كلها، كان زواجها بداية للحرب، زواج شرعي لكن غير إنساني استغل شبابها وصحتها ومالها، حيث كان يأخذ راتبها من وظيفتها في التعليم ويتركها تعيش كالمشردة ولما تمرض يتركها وعندما أصيبت بمرض خبيث رمى بها إلى الشارع وأتى بزوجة أخرى ونجد ذلك في بعض سطور هذه الرواية « خمس سنوات من القهر لم أشكُ فيها لوالدي همي حتى لا أعذبهما

[1] فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ،ط2 ، 2018، ص 228

لكن آثار الجروح الجسدية والنفسية توحي بكل شيء أخبرتهم أنّي من يوم تزوجت لم أعش لحظة هنية، وأنّ لم أقبض دينارًا من مالي، ولا رأيت هدية من زوجي وأنه يضربني يوميا تقريبا بلا سبب وسبب»[1].

« زواج بائس وتعيس خرجت منه بأنف مكسور، ونهد مبتور، وآلاف الكدمات والجروحات والصدمات، منكوبة معطوبة، خرجت فارغة اليدين، لن أركب سيارتي، لن أسكن شقتي، لن أنقض كرامتي، وإلى آخر لحظة هو من طلقني عندما أرا وكيفما أراد»[2]. فالرحيل هنا كان بالنسبة لفاطمة الزهراء الأمل لإعادة حياتها بعيدًا عن القهر والألم من أجل العيش في سلام دون أي اضطهاد لتتخلص من العنف الذي عايشته طيلة سنوات مع زوجها الوقح بعد ندم كبيرٍ وحسرةٍ على عدم هروبها مع حبيبها طارق «أنا الغبية الجبانة لو أنّي تشجعت يومًا ووضعت حدّا لكل شيء لو أنّي هربت مع طارق، لو رفضت الزفاف بجلباب أسود وحذاء أبيض، وألغيت العرس وأبي معي، لو أنّي طلبت الطلاق عندما ضربني أول مرة...»[3]، فالعنوان يشير إلى أنّ الرواية قد غلب عليها قضية اجتماعية جوهرية، وهي قضية الزواج وما يترتب على هذه القضية من خطبة وعدم الموافقة والإجبار من جهة الأسرة وإرغام الفتاة على الزواج، وما تؤول إليه هذه القضية من إنجاب الأبناء أو طلاق أو ضياع وانهيار جسدي ونفسي خاصة إذا كان الزوج غير مسؤول وأبرزت الروائية بالمتن الروائي القائم على التخلص من السلطة الذكورية المهيمنة على المرأة وخداع الرجال لها

هذا ما يؤكد أهمية العنوان الذي يعتبر مفتاح يساعدنا على الوصول إلى النص من خلال فتح أبواب قراءة النص واستقراءه أمام القارئ فمن خلال تحليلنا للعنوان "تشرفت برحيلك" نستخلص أنه صيغ بطريقة محكمة وتطابق مع مضمون النص ،وللغوص في أغواره أكثر ننتقل إلى دراسة وظائف العنوان:

[1] فيروز رشام ، تشرفت برحيلك، ص155.

[2] نفسه ، ص288.

[3] نفسه، ص299.

أ- **تعيينية:** تسمى أيضا وظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل، كما أيضًا تعين الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة فهي وظيفة ضرورية تعمل على تسمية النص وإعطائه عنوانًا يميّزه على النصوص الأخرى وفي رواية "تشرفت برحيلك" تحققت هذه الوظيفة من خلال اسم الرواية "تشرفت برحيلك".

ب-**وظيفة وصفية:** هذه الوظيفة تكشف بعض دلالات النص لتجعل القارئ يهتم بتفاصيل أخرى لمحتوى النص وتظهر هذه الوظيفة من خلال علاقة العنوان، وتظهر هذه الوظيفة من خلال علاقة العنوان بالنص الروائي ،فمضمون الرواية يتمحور حول فتاة وزواجها من شخص لم ترغب به، زواج كسر قلبها حيث تعرضت إلى أقسى أنواع العنف من قبل زوجها الذي سعدت برحيله، فالرحيل هو الأمل الوحيد بالنسبة لها لتعيد حياتها من جديد نجد ذلك في الرواية عند قولها: « الطلاق أسهل حل لرجل ناصر، غير قابلٍ على متابعة مشاكل الأولاد، فلا ود بيني وبينه ولا صبر له عليهم»[1]، فهو زوج أناني غير مسؤول لم يكن الزوج الذي يحويها ويكون سندًا لها، فقد تزوجت منه دون أية رغبة، إنما إجبارا من أخيها جعل منها جسم بلا روح، وردّ ذلك في هذا السطر: « لقد اعطينا الكلمة للرجل ولن نتراجع، أم أنّه لا وزن لنا في هذا البيت ولا رأي ! حضروا أنفسكم لأنهم سيأتون يوم الجمعة وانتهى الكلام !»[2] .

ج- **وظيفة إغرائية:** تحققت هذه الوظيفة من خلال قدرة العنوان على تشويق وإغراء المتلقي وجذبه عن طريق نوعية الخط المفخم واللون الأحمر الذي يلفت الانتباه والمفردتان المتضادتان التي وظفتها الروائية التي تثير السخرية حيث حققت الانسجام بين موضوع النص والعنوان، وكذلك التصميم الخارجي للواجهة الأمامية فالعنوان "تشرفت برحيلك" هو بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص هويته ومنه تنطلق الأحداث الروائية والعلاقة إذن بين العنوان ومحتوى الرواية إذن يتجلى في حياة فاطمة الزهراء التي كانت في بيت زوجها الذي تزوجت به دون رغبتها، لتجد نفسها تزوجت برجل غير إنساني عنيف ذاقت معه كل أنواع

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص229.

[2] نفسه، ص97.

الظلم والقسوة وسوء المعاملة وفي الاخير تمّ طلاقها لتجد الرحيل هو الحل والامل بالنسبة لها لإعادة حياتها حرّة طليقة بعد أن فقد صحتها وعائلتها.

2-سيميائية الصورة: الشكل واللون

لا شك أنّ الغلاف أول عتبة التي تصادف البصر وتلفت انتباه القارئ لمجرد حمله للرواية فالغلاف الخارجي عتبة مهمة تساعدنا على الغوص في أغوار النص والتعمق فيه واستخراج ما يتضمنه من أفكار ومعلومات، وغالبا ما نجد عليه: اسم الروائي، عنوان الرواية، حسن الإبداع، الطبعة فمختلف هذه الأفكار هي التي تساهم في نجاح العمل الأدبي فما الدلالات التي يرمز إليها الغلاف لواجهتيه الأمامية والخلفية.

الواجهة الأمامية: الألوان إيحاءات ورموز متنوعة يتميّز كل لون على الآخر بخصائص متنوعة ومتميزة تمثل نصًا بصريا فالغلاف يمنح للرواية « هوية بصرية ينبغي أن نقيّمها كإحدى هويات النص، فالغلاف أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو الناطق بلسانه ويقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سيمات النص وعلاماته وهويته»[1] بمعنى أنّ الغلاف يقدّم للرواية أشكال وعلامات بصرية ولسانية موجهة للقارئ يعطي لمحة عن مضمون النص الروائي ويثير الشوق والغموض في ذهن القارئ ،وجاء في غلاف الرواية "تشرفت برحيلك" حيث تبدأ الصورة الواجهة الأمامية لرجل يلفت السواد وفي يده حقيبة وهو في سبيله كما يمكن أن يدل النظرة الأنثوية أو العدائية للرجل فلكل نظرة خاصة به

أما اللون الأسود يدل على الظلمة والخوف ويدلّ أيضًا على اللين والحزن والمأساة والمعاناة فهو يعكس حياة فاطمة الزهراء بطلة الرواية وهذا ما سنكشفه عند قراءة الرواية « فكرت بأنّ كل أنواع المآسي قد حدثت في حياتي، وبإمكاني الآن تفاؤل قليلًا، افترقت عن حبيبي، تزوجت أسوء أنواع الرجال، وفقدت

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص22.

أبي، فما أكثر من هذا !»[1] نجد أيضًا قولها « الآن تسلسل الحزن عميقًا في داخلي، حتى أصبح شجرة الحزن تطال أغصانها كل يوم...»[2] كما أنّ السواد أيضًا يرمز إلى زوجها "ناصر" الظالم ،وحياة التي تعيشه "فاطمة الزهراء" معه قاسٍ ومظلم ومؤلم ،تعرضت إلى الضرب والسبّ والإهانة في كل مراحل حياتها الزوجية من زوجها ناصر فاللون الأسود جاء هنا للدلالة السلبية وتشير إلى قساوة قلبه وإلى الكآبة والشحوب والقلق على وجه بطلتنا "فاطمة الزهراء" ،ونجد ذلك في هذا السطر « تمضي الأيام على عجل كما لو كنت هاربة من قبضة الزمن، وأنا من حال سيء إلى أسوء، إنّ المرأة تعودت على الذل والمهانة لم يطل عليها العزّ فجأة ! جسديا، تآكلت من الداخل والخارج، وأصبح كل شيء فيّ يؤلمني، يتناوب الوجع على أطرافي وأعضائي لا دواء معي ولا مال»[3] .

–أما اللون الأبيض فهو رمز النقاء وتوظيفه في صورة الغلاف هو إشارة روح فاطمة الزهراء (بطلة الرواية) إبراز صورتها النقية ومقاومتها لسلطة القهر الذكورية فالروائية "رشام فيروز" سلطت الضوء في روايتها على العنف الأسري و العنف الأهلي ما يسببه من جوارح نفسية وجسدية التي تقيد حياة المرأة والظروف والعادات التي تهدمها وتذلها فرغم أن المرأة تحمل مشاعر الحب والحنين إلا أن العنف يجعلها ضعيفة أمام القوة والعاطفة التي تحملها.

فاللون الأبيض والأسود مختلطان يدلان على الحياة النقية والنور وحياة بيضاء فتسلسل اللون الأسود على تلك الحياة وأطفئ نورها بسواده وبظلمته فاالون الأبيض إذا هو حياة "فاطمة الزهراء" التي كانت فتاة تحب الدراسة وطموحها الأول للجامعة، لكن أرغمها أخاها على الزواج من رجل لا ترغب به ولا تحبه ،فتصف معاناتها بدأت في بيت أهلها مع أخيها، ثمّ بعد ذلك مع زوجها فقواعد البيت أثرت فيها وتعرضت

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص184.

[2] نفسه، ص183.

[3] نفسه ،ص166.

للضرب من طرف زوجها ، ونجد ذلك في الرواية « صفعني ثمّ شدني من شعري وبدأ يضرب رأسي على الجدار، وأنا أستنجد ولم يأتي أحد لنجدتي، عند الضربة الثالثة سمعت صوتًا شيئا تكسر في وجهي إنّه أنفي...أغمي عليّ للحظات والدم يسيل من أنفي»[1] وهذه دلالة على معاملة ووحشية زوجها "ناصر", فهذا الوصف حقق تطابق مع عنوان الرواية ومع المحتوى الذي يحيل في مضمونه إلى مسألة الرحيل والمغادرة في حين اللون الأحمر هو لون الحبّ والنّار والدم، فالدلالة الأولى للون يرمز الى السفح والقتال الذي حدث خلال العشرية السوداء والصراع الذي حدث كما يشير إلى الدم الذي سفك من أنف وفمّ "فاطمة الزهراء" ونجد ذلك في هذا المقطع « لقد ذبحوه من الوريد إلى الوريد عندما عرفوا انّه شرطي فعندما بادر بإطلاق النار ما إن أوقفوا الحافلة، قُتل منهم واحد وجرح اثنين لكن لم يكن في مسدسه ما يكفي من الرصاصات لقتل عصابة من الإرهابيين... أسقطوه أيضًا ثمّ ذبحوه !»[2] وهذا رمز للقتل والنار.

كما نجد في أسفل الواجهة الأمامية رمز لدار النشر التي قامت بنشر الرواية وقامت أيضًا بتصميم الغلاف وجاء على شكل مربعين الأول أبيض والثاني بالون الأحمر مكتوب فيه: اسم دار النشر "فضاءات للنشر والتوزيع"، فالروائية "فيروز رشام" ليست من صممت الغلاف لروايتها بل دار النشر من قامت به. اعتمدت على "دار الفضاءات للنشر والتوزيع المركز الرئيسي عمان" حيث نجد ذلك بارزا في الغلاف وفي الصفحة الثانية من الرواية.

أما الواجهة الخلفية للرواية "تشرفت برحيلك" نجد مقطع صغير اقتبسته من الرواية: «لم أستطع تصور شكلي بنهد واحد ولا ان كنت على حقا سأتقبل أنوثتي المنقوصة بدءا من اليوم وفي غمرة حزني تذكرت ما قالته لي معلمة ذات مرة بتنكيت لا يضحك لا يهم إن بتر نهدك الآن لقد تزوجت وأنجبت فماذا

[1] رشام فيروز، تشرفت برحيلك، ص164.

[2] نفسه، ص149.

ستفعلين به نظرية بائسة بؤس معظم المعلمات اللواتي عرفتهن في حياتي كم عمر النهد قصير في ثقافتنا بل كم عمر الأنوثة قصير تنتهي حياة المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي تزوجت وأنجبت إذن انتهى كل شيء»[1]، كما جاءت في الخلفية أربع ألوان الأبيض، الأسود، الأحمر الرمادي لكن الغلبة للأبيض والرمادي وهذا الأخير يدلّ على الشعور بالإنزعاج والحزن وهذا واضح في الرواية، حيث الرواية كلها سيطر عليها الحزن والألم والمأساة .

كما ظهر في أسفل الغلاف دار النشر التي تولت طبع الرواية ونشرها "فضاءات النشر والتوزيع والطباعة عمان"، وهذا يثير فضول القارئ في حبّه للاطلاع ليغوص في عالم النص الروائي دون ملل برغبة للكشف والبحث وكما هو موضح مرفقة برقم الهاتف والفاكس من أجل تسهيل التواصل بين القارئ ودار النشر.

أمّا اللون الأحمر في هذه الواجهة يظهر بارزًا في كتابة اسم الروائية وذلك لإبرازه ولإيضاحه لتثبيت الملكية والهوية ومن هنا فإنّ الروائية وظفت هذه الألوان وتلاعبت بهم ووضعتهم عن قصد حتى تعكس المضمون وهذه الألوان لها علاقة بسيرورة الأحداث والنص، ويمكننا القول أنّ صورة الغلاف أو الألوان ساهمت في نجاح هذه الرواية. مما تجعل رؤية المتلقي للغلاف والألوان عاكسة ومترجمة لما تحتويه الرواية.

3-**إسم المؤلف:** يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه «العلاقة الفارقة بين الكاتب والآخر فيه تثبيت الهوية لصاحبه ويحقق ملكية أدبية والفكرية على عمله دون

[1] ينظر، فيروز رشام ، تشرفت برحيلك، ص209.

النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارًا»[1] بمعنى أنّ الكاتب هو المصدر لعمل أدبي ما وهذا ما يميّز عمله عن غيره.

اسم الكاتب من العتبات المهمة في النص فلا يمكننا أن نتجاوزه أو تجاهله فهي تثبت عمل الكاتب وإعطاءه الملكية الخاصة به. أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) «ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة عن هذه الملكية و الإشهار لهذا الكاتب» [2] , جاء ظهور اسم الكاتبة "رشام" في أعلى صفحة الغلاف بخط واضح وكبير، كما أيضًا جاء في صدارة الغلاف بشكل صريح ومباشر وذكر اسمها في صفحة العنوان التي أفردت لوحدها وجاء فوق العنوان مباشرة، أما بالنسبة لنوعية الخط فقد كتب بخط عريض ربما لأنه يعكس أنوثة الروائية التي تنطوي كتاباتها تحت ما يعرف بالأدب النسوي "إنّ حضور اسمها يعطي العمل الأدبي ملكية التثبيت وصفة التميّز.

جاء اسم الكاتبة "فيروز رشام" باللون الأسود الدال على التسلط الذكوري والحزن والخوف، الذي يعكس معاناة بطلة الرواية وحزنها عليها ، وربما عاشت أحداث وتفاصيل التي عاشتها البطلة "فاطمة الزهراء" بكل صمود حتى استنزفت شبابها في تحمل الآلام والضرب، كما يعتبر الأسود من الألوان التي تدل على السلطة والقوة ،وهذا ما جسدته الروائية فيروز رشام في روايتها من خلال تجربة إبداعية نسائية عكست فيها السلطة الذكورية التي تكبح المرأة وجاء اسم المؤلفة أصغر من حجم العنوان مما أتاح للصورة والعنوان البروز والوضوح بشكل أكثر في غلاف الرواية، كما أنها استعانت بشخصيات للإيصال الرسالة والقضية التي أرادت أن تحملها للقارئ كما أيضا وجود اسم المؤلفة يبرز شخصيتها وملكيتها لهذا العمل

[1] عبد الحق بلعابد، عتيان جيرالد جنيت، ص63.

[2] نفسه ، ص63 ،64

فهي تدعو من خلال رسالتها إلى عدم رضوخ المرأة لمهانة والذّل والصبر على ظروف لم تحتم عليها وللسلطة الذكورية والمطالبة بحقها وحريتها بتغيير وضعها. ومنه لا يمكن وجود عمل أدبي بدون الاسم الشخصي فلا نص بدون مؤلف ولا مؤلف دون نص فاسم المؤلف عنصر مهم لا يمكن الإستغناء عنه وتجاهله.

4-**اللإهداء:** يأتي الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في «إعتراف وإمتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس .... من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني ، الحماسي والحميمي الدور المميز »[1]،فهو عتبة نصية مهمة وعادة ما يحمل الإهداء الصفحة الثانية ويقصد به ما يرسله المؤلف إلى عائلته أو صديقه أو حبيب أو زميل أو ناقد أو شخصية هامة ... والهدف منه توطيد العلاقة وتقوية صلة المحبة وقد عمد جنيت التفريق بين إهدائين:

1-إهداء خاص: يتوجه به المؤلف لأشخاص مقربين منه «وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية ، ودّ ومحبّة »[2]

2-إهداء عام: ويتجدد في العلاقات العامة التي يربطها كاتب مع آخر الإجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم« بإهداء عمله لهيئات ومؤسسات ثقافية او منظمات إنسانية ،أحزاب سياسية وقيم حضارية وتتخذ الصيغة التالية:

_ أهدي عملي هذا إلى أرواح شهداء الثورة والحرية.

[1] عبد المالك ،أشبهون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص199

[2]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت ، ص97

_أهدي عملي إلى كل محبي السلام.

_أهدي عملي للمنظمات العالمية الدافعة عن حقوق الإنسان.»[1]

وبالعودة إلى رواية" تشرفت برحيلك " نجد أنه لم يدرج أي إهداء ربما ذلك يرجع ذلك إلى أنّ الروائية وجهت إهدائها إلى كل النساء التي يعانون من السلطة الذكورية لكي لا تترك مجالا لهزمها، إلا الحب وهذا ما تبينه الروائية من خلال أحداث روايتها وهذا ما نجده في هذا السطر من الرواية :«تحاول كريمة إخراج شكاوى النساء المعنفات من أروقة المستشفى وقاعات الإنتظار إلى الرأي العام للمطالبة بتعديل قانون الأسرة لحماية المرأة من مصير مأساوي يحدده زوجها أو أحد أفراد عائلتها، لكن معظم النساء يفضلن الصمت يشكين لبعض ما عشناه لكن لا يتجرأن على الشكوى الرسمية، كريمة لا تجد دعما حقيقيا من النساء لأنّ الجبن والاستسلام يكتل عقولهن»[2] كما يمكن أن الروائية تركت الإهداء مفتوح لكل من أثار فضوله ولاج في غوص الرواية للكشف عن أغوارها.

يمكن أنّ الروائية أرادت أن تثير عدّة تساؤلات عند القارئ حول البحث عن سبب غيابه وهذا ما يدفبه إلى فتح أبواب تأويلاته التي قد لا تنتهي وربما رغبةً في ترك إهداءًا عامًا لكل القرّاء على اختلاف ثقافتهم وتوجهاتهم أو قد يكون إهداءها معيبًا ليعتقد كل من قرءها بأنّ هذا الإهداء موجه له.

5-الاستهلال: عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولًا واستعمالًا «في اللغة الفرنسية واللغات عمومًا، كل ذلك كان الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختاميًا postlinaire، والذي يعني بإنتاج

[1] عبد الحق بلعابد ، جيرار جينيت ،ص97، 98
[2] فيروز رشام ،تشرفت برحيلك ، ص 214

خطاب بخصوص النص، لاحقًا به أو سابقًا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة postepace مؤكدة لحقيقة الاستهلال»[1]

يعدّ الاستهلال عتبة من العتبات النصية التي تثير التشويق في نفسية القارئ ،فقد يمكن إعطائه لمحة معرفية قبل الدخول إلى عالم النص من خلال الاستهلال يستطيع المؤلف أن يوقع القارئ و ينجح في غوصه في أعماق النص وإضاءة طريقه قي الوصول إلى النص تساعده على فهم النص وفكّ شفراته، من خلال الكشف والبحث في أغواره، فالإستهلال فاتح الرواية أو الفصل ،كما أيضًا له وظيفة جمالية يحقق استمالة القارئ وجذبه وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية. الإستهلال يقع في الفصل الأول من الرواية ذات وظيفة ودلالة فهو أشبه بالفاتحة.

إذن يظهر الإستهلال في الرواية أنّ الروائية بدأت في سرد أحداث الرواية نجد ذلك في بداية الفصل الأول « الجزائر العاصمة أواخر شهر ديسمبر 2015 الجو بارد ومطر وهذا أول حوار صحفي تقبل "فاطمة الزهراء" بإجرائه، فهي لم تكتب من أجل الشهرة إنّما من أجل قضية»[2] كما نجد أنّ الروائية أفصحت عن اسم البطلة وذلك رغبة في أن تتضح ملامح ومعالم البطلة ،وأول علامة الإسم "فاطمة الزهراء" فغالبا ما تستهل الرواية بمقدمة أو بداية لدخول إلى عالم الأحداث وعرضها أو بافتتاحية سردية، إذن الروائية هنا استهلت مباشرةً في سرد الأحداث وربما يرجع ذلك إلى حماسة الروائية في سرد الأحداث والدخول مباشرة في سرد القصة فالروائية اكتفت بذكر إسم البطلة والشهر وتاريخ إجراءها لمقابلة صحفية .

هذه المعلومات في استهلال رواية تشرفت برحيلك ليست مجرد معلومات مجانية إنّما تقدمها الكاتبة لأنّ موضوع الرواية قائم على تلك المعلومات فقد بدأت حكاية فاطمة الزهراء عند أول لقاء اجرته مع

[1] عبد الحق بلعابد، العتبات عند جيرالد جنيت، ص112.

[2] رشام فيروز، تشرفت برحيلك، ص05.

الصحافة مع ذكر الطقس، كان الذكر هنا دقيقًا، ذكر العام، الشهر، حالة الطقس، لكن لم يتم وصف وجه البطلة بل اكتفت بالقول فقط أنها معلمة، باختصار لكل روائيٍ طريقته الخاصة في استهلال روايته وتلك العبارات التي تبدو لنا جملا عادية، كانت فاتحة للروايات عظيمة تحتفظ بها ذاكرة عشاق السرد على مرّ تاريخ الرواية، وربّما استعرنا مقولة "تولستوي" مع بعض التعديل « كل الروايات تتشابه لكن لكل رواية جيّدة طريقتها الخاصة في الاستهلال».

فالروائية "فيروز رشام" تصف نيابة عن الشخصية الاسم السردي الذي شكل عتبة أو مدخل للمتن فهي بدأت باسم بلد "الجزائر العاصمة" بدأت « بدأت بجملة اسمية هي تبدأ بوصف زمان الجوّ البارد والممطر» يرمز لفصل الشتاء فهي ربطته مباشرة لزمن الحدث "ديسمبر 2015 ثمّ يتبعها السرد.

1- الصحافة السمعية:

دار حوار بين صحفية "ميسلون نضال" والمتألقة "فيروز رشام" على قناة France 24 للحديث عن رواياتها التي أصدرت بعنوان تشرفت برحيلك، حيث سألت الصحفية للكاتبة عن سبب كتابتها للرواية كان جوابها بأنّ لديها «رسالة وقضية قدّمت في تأملاتها للمجتمع الجزائري وهو يتغير منذ التسعينات إلى يومنا هذا أي منذ العشرية السوداء وأرادت أن تبيّن من خلالها حجم الخراب النفسي والثقافي والاجتماعي الذي أصابنا بعد توغل الطرف الديني بيننا»[1] فالروائية هنا تعالج علاقة المرأة بالنص الديني كمسألة الحجاب لإثبات مكانتها في المجتمع الجزائري فرغم سعي المرأة لإثبات مكانتها ووصولها إلى مراتب عالية إلّا أنها لا تزال تعاني من العنف والتحكم في قدراتها واستغلال مالها من طرف الأزواج والأهل.

[1] الصحفية ميسلون نضال والروائية فيروز رشام، قناة فرانس 24، من موقع (youtubear(http / fr24، بتاريخ.04.2017. على الساعة ،15 .14

كما سألت الصحفية الكاتبة عن شخصية البطلة وأنها سيدة عانت من كل أنواع الظلم الذكوري والاجتماعي والقانوني والدّيني وطرحت عليها سؤال: هل روايتك تعكس واقع المرأة الجزائرية؟ فكان جواب الروائية بأنّ الرواية واقعية إلى حدّ بعيد وتأسفت على حدوث هذه الظواهر في واقعنا وأنّها تزداد يوما بعد يوم مثل العنف الأسري والعنف بشكل عام وفي كل مكان المدرسة، الشارع... وذكرت أنّ الحريّة الفردية تراجعت كثيرًا.

كما طرحت عليها مشكلة وضع المرأة الجزائرية حاليا هل تحسن أم تراجع فأجابت الروائية قائلة أنه تحسن كثيرا لكن هذا لا يعني أن المرأة الجزائرية في موقع مريح لأن هناك دائما مشاكل جديدة تطفو على السطح حسب تغيرات المجتمع ، جوابها بخصوص اختيارها للعنوان أنه قد يبدو في أول وهلة قاسيا بعض الشيء لكن بعد قراءتها تبين للقارئ أن اللغة عجزت عن التعبير عن الجراح النفسية العميقة فعنوان الرواية يحمل عدة دلالات لكن عند قراءة القارئ لمضمون الرواية يجد أن اللغة عجزت عن ترجمة الجراح الروحية العميقة، فماذا يمكن أن تقول امرأة لرجل منحته حياتها وشبابها فعذبها بتلك الطريقة وفي نهاية المطاف رمى بها إلى الشارع بعدما أستنزفها جسديا وعاطفيا وماليا، فالمرأة إذا كانت بكامل شبابها وذكائها ومالها تجد الصعوبة في التأقلم مع فماذا عن زوجة في عمر الأربعين لا مال ولا وجهة لها ومصابة بالسرطان فبطلتنا فاطمة الزهراء عاشت كل أنواع الألم والمذلة.

كما استوقفت مقولة من الرواية الصحفية مما أثار فضولها وطرحت على الروائية عن قصدها «كم أشفق على حور العين ! هل خلق الله حوريات خرافيات الجمال يجربهن على مضاجعة رجال من نوع فاتح وأمثاله ! ألا يكفي ما تعانيه نساء الدنيا معهم ! لو انهم يفقهون في الحبّ شيئًا وبعضهم كزوجي لا يجيدون حتى التقبيل ! من ينقض حور العين من هذا المصير كيف يتحملنّ أقبح وأقذر الرجال ! على

الأقل حياه نساء الدنيا مؤقتة أم حياتهن دائمة»[1] كان جواب الروائية أنّ هذا يأخذ معنى من سياق الرواية وفيه مفارقة «عندما تجدين بعض الرجال يتنافسون لحصول على حور العين في حين لا يستطيعون اسعاد النساء الموجودات في بيوتهم»[2] فالرجل في نظر الروائية لا يلبي طلبات زوجته كتقديم لها الأفضل في الحياة فهنا الروائية تعني معاملة الذكر لزوجته في المجتمع العربي الذي لا يلبي ما تحتاجه في الحين يرى نفسه أنّه يستحق حور العين أليست كل النساء حور العين !.

كما نجد الصحفية لا تزال تطرح الأسئلة على الروائية حول عالم النشر والرواية ، «هل في وقتنا الحالي للمجتمع العربي هل تعتبرين أن للرجل حضور أو فرضي في النشر كالروائي أم أزمة التي تصيب الأدب عامّة التي لا تستثني أحد؟ كان الجواب من طرف الروائية فيروز رشام بأنّها لا تعتقد ذلك لأنّ أزمة النشر والتوزيع هي أزمة على الجميع لكن المشكلة أنّ المرأة متأخرة في مجال الكتابات النسائية لا تزال خجولة جدا وقليلة، ونحن نعلم أنّ عالم الكتاب ذكوري بامتياز لو تقتحمه المرأة بقوّة وأكثر جرأة ثمّ تعرف بنفسها وربما تقدم ضرورة لها أكثر للرجل لانّ الرجل لا يعرف كيف تفكر المرأة فالكتابة نوع من البوح والتواصل»[3]، فعلى المرأة أن تأخذ مكانها بنفسها ومن خلال إرادتها الشخصية وكفاءتها وتتحرر من كل القيّود التي تعيقها وتقتحم عالم الكتابة بجرأة وتبع فيها وتعرض نفسها في الساحة الأدبية وتعبر عن مشاكل المجتمع وتصبح ذات حضور أقوى فكل ما تكتبه المرأة له خصوصية تميّزه عن الآخر الذكوري .

في حوار سابق مع الكاتبة سألتها الصحفية: قلت في روايتك: الكتابة نوع من العلاج « يمكننا القول الآن بأنني تصالحت مع نفسي ومع تاريخي، وبأنّي تعافيت من أجل أمراضٍ نفسية والجسدية والعقلية،

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص169.

[2] نفسه، 170.

[3] لقاء الصحفية ميسلون نضال، قناة فرانس 24 مع الروائية فيروز رشام.

وما دواتني العقاقير الكيميائية ولا الجلسات النفسية إنّما داوتني الكتابة ! ومعجزة المعجزات كلها أنها ساعدتني على الشفاء من السرطان»[1] .وتتابع مع سؤال الصحفية هل حقًا هي دواء للمرأة ؟ فأجابت: نعم هي علاج وليس من الضروري أن تكون أدبية او غير ذلك فشخصية فاطمة الزهراء. وفي آخر المطاف كتبت سيرتها الذاتية وشعرت أنها تحسنت جدًا وتحسنت جدا من المرض ونفسيا أيضا وتقول الروائية «أنّ هذا الجيل الذي خرج مصدومًا من العشرية السوداء يحتاج للكتابة ليعبر لأنّ الكبت يصعب الموضوع في أي بقعة من العالم»[2] فاطمة الزهراء عادت إلى الحياة عن طريق الكتابة وأحست بجبل أزيل عن طريقها.

في حوار آخر سألتها الصحفية عن مقولة عندما كانت تتصفح أوراق رواية تشرفت برحيلك « ما أصعب أن تكون المرأة امرأة»[3] وتجيب الروائية في نفس الوقت :«ما أعظم أن تكون المرأة امرأة فمن الصعب لأن كلما ضاقت حرية المرأة كلما كانت معنفة نفسيا وجسديا وأصبحت غير قادرة على العطاء وانعكس ذلك سلبا على أطفالها والمجتمع والمجتمعات الراقية ويرتقيان الجنسان مع بعض، طالما المرأة يحاصرها التطرف الديني فهي ليست بخير»[4] فالروائية عالجت أوجه عدّة معاناة المرأة بدءًا من العنف الجسدي والمعنوي مما يجعل ينعكس على المجتمع والأخطر من ذلك أنه أثر على تنشئة الأطفال بشكل سلبي وخطير.

فالمرأة طالما لا يزال المجتمع جاهل ولا يزال يعتق الأفكار الدينية المتطرفة لن تكون بخير بالتطرف الديني لم يفسد فقط العقليات والسلوكيات بل أربك وأفسد العلاقات الاجتماعية وعقدها إلى حد لا يغفل،

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص246

[2] حوار الصحفية ميسلون نضال مع الروائية فيروز رشام عبر قناة فرانس 24.

[3] فيروز رشام، تشرفت برحيلك،ص250.

[4] حوار الصحفية ميسلون نظال مع الروائية فيروز رشام .

بل ألزم وضع المرأة بشكل كبير مشاكل كثيرة وحالات طلاق كثيرة حدثت في العائلة الجزائرية بسبب الفهم الجديد للدين بحيث لا يتفق عليه جميع أفراد الأسرة الواحدة.

2-الصحافة الناطقة:

في جريدة العرب تحت الروائية الجزائرية فيروز رشام المجتمع لا يحب المرأة المريضة بقلم حميد زناز في الأول أعطى بعض المعلومات عن السيرة الذاتية للروائية « تشغل الروائية فيروز رشام منصب أستاذة التعليم العالي في كلية الآداب واللغات بجامعة البويرة في الجزائر ،حيث تجمع بين بعدين هما الإبداع والجانب الأكاديمي ، أصدرت سابقًا دراسة نقدية بعنوان "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار القباني" وقد صدرت للكاتبة منذ أعوام قليلة عن دار الفضاءات للنشر والتوزيع بالأردن رواية مثيرة تحمل عنوان "تشرفت برحيلك" وهي نص سردي ينقل القارئ إلى أعماق ما يحتمل في قلب المجتمع الجزائري من تناقضات.

تعدّ هذه الرواية أول إصدار روائي للباحثة، إلّا أنّه نص قويّ ومميّز فنّيا وعلى مستوى المضمون أيضًا وهي رواية بعيدة عن التهويم الشعري، مكتوبة بلغة سلسلة وبسيطة وأسلوب يمتزج به السرد الروائي بالحوار المسرحي وبعض تقنيات التصوير السينيمائي في صورة مزيج مركب»[1].

التغيرات العميقة: يتميّز الطرح في رواية تشرفت برحيلك «بالجرأة والعمق بشكل لافت حيث شخصّت الكاتبة المخلفات الاجتماعية العميقة للتطرف الديني الذي اجتاح الجزائر طوال فترة التسعينيات وما بعدها والذي أثر على فئات المجتمع المختلفة من رجال ونساء وأطفال حيث تنقل "فيروز رشام" من خلال شخصياتها المواقف والعواطف على اختلافها وتركز على معاناة المرأة التي تحاصرها العادات والتقاليد

[1] حوار مع فيروز رشام بقلم حميد زناز، في أول صحيفة عربية تأسست في لندن ، 1977 الخميس 19.01.2017.

من جهة والتطرف الديني من جهة أخرى من خلال شخصية معلمة تعرضت للعنف والاستغلال من الزواج انتهى بالطلاق بعد إصابتها بمرض سرطان الثدي»[1]. سلطت الكاتبة في أولى أعمالها الروائية تشرفت برحيلك الضوء على معلمة تتعرض لأبشع أنواع الظلم من طرف أهلها ومن ثم زوجها فالروائية طرحت مسألة التطرف الديني ومخلفاته التي دمرت المجتمع خاصة على المرأة وما خلّفه على نفسيتها فرواية تشرفت برحيلك رحلة إستكشاف للذي حدث في عشر سنوات من الدموية والضياع فالتطرف الديني قلب بنية المجتمع وأخل بالقيم.

قالت رشام في بداية الرواية "إن قصص حياة الأفراد هي التاريخ الحقيقي للمجتمعات" ، يسألها حميد زناز هنا إذا كانت قضية شخصية فاطمة الزهراء هي قصة المجتمع الجزائري لتجيب الكاتبة : أن الرواية فعلا لا تنحصر في قصة امرأة عانت العنف الأسري وخضعت لقوانين المجتمع الذكوري ،إنما هي رواية ترصد التغيرات العميقة التي حدثت في بنية المجتمع الجزائري والتحولات التي مست مفاهيمها ثقافته وسلوكه اليومي بعدما توغل التطرف الديني في فترة العشرية السوداء وما بعدها .

كما تعالج الكاتبة في روايتها عدة أوجه من معاناة المراة بدءا من العنف الجسدي والمعنوي واستغلالها المادي، ومصادرة حقها في التعبير عن رأيها وعلاقتها بجسدها ومسائل أخرى كالحجاب وعدم الاكتفاء الجنسي، وهشاشة مؤسسة الزواج والطلاق [2]، جسدت الروائية معاناة المرأة الجزائرية خاصة في المجتمع العربي الذكوري عامة فشخصية زهرة تمثل العديد من زهرات المجتمع الجزائري، ما تحمله هذه الأخيرة من آلام وعنف جسدي ومعنوي نذكر على سبيل المثال فتيات تزوجن في مقتبل عمر لتجد نفسها أمام رجل غريب لا تعرف عنه شيئا في فترة العشرية السوداءالذي ساد فيه التطرف الديني فكانت المرأة الضحية

[1] حوار فيروز رشام ، بقلم جميد زناز ،في أول صحيفة عربية .

[2] نفسه .

التي تمزقت أنوثتها وطفولتها من خلال هذه الرواية نستطيع القول أنّ الأدب النسوي يحمل الكثير من الألم ليست فقط قصص كتبت على ورق وإنّما هي قصص حقيقة ما عانته المرأة ومازالت تعاني لحد اليوم.

حال المرأة:

كان من المفترض أن يصبح وضع المرأة الجزائرية اليوم أفضل مما كانت عليه خاصة بعدما أصبح حقها في التعليم والعمل بديهيا وفي رأي رشام صحيح أن المرأة حصلت على حق التعليم والعمل لكن لا يعني أنّ معاناتها انتهت.

لهذا تعالج رواياتها أيضا احدى الظواهر الخطيرة المسكوت عنها والتي تعانيه الكثير من النساء العاملات وهي الابتزاز المادي من طرف الزوج حيث تكون موافقته على عمل الزوجة مشروطا من طرف الزوج تكون موافقته على عمل الزوجة مشروطًا بأن تمنحه الراتب الشهري بالكامل ومدى الحياة . الصادم كما تقول الكاتبة: حيث نعرف المرأة المتعلمة والتي تتبوأ مكانة اجتماعية من أستاذة جامعية أو طبيبة أو محامية لا تملك الحق في التصرف في مالها ،بل وتستدين من أجل تلبية حاجاتها التي تكون أحيانا أكثر من ضرورة العلاج من مرض مزمن ، تتابع فتقول:« المرأة تتحمل جزءًا من المسؤولية حول وضعها وعليه لا ينفعها الاستمرار في لعب دور الضحية قهرها الرجل أو المجتمع ،لأن ذلك يجلب لها سوى الذل وهذا هو استنتاج من شخصية فاطمة بعدما عاشت كل أنواع الذل والعنف والقهر المرأة قادرة على قلب التاريخ إن شاءت ، المشكلة أنها لم تؤمن بعد أنها قادرة على ذلك ، من الصعب الحديث عن

تحرر المرأة من قيود الثقافة الذكورية التي تهينها»[1] فالمرأة تتحمل جزأ من وضعها الاجتماعي فهي مسؤولة عن حياتها .

فعدو المرأة لم يكن يومًا الرجل إنّما الجهل فالجهل هوالذي يجعل المجتمع يعتنق الأفكار الدينية المتطرفة،كما سألها عن وقفة مؤثرة استوقفته في الرواية عن معاناة المرأة مع مرض السرطان الثدي

فأجابت أن عمر المرأة في ثقافتها قصير جدا، يبدأ مع البلوغ وينتهي مع بداية سن اليأس وينتظر المرأة فقط لتقوم بدورها الاجتماعي ولو حساب أحلامها وصحتها ، المجتمع عموما لا يحب المرأة المريضة أوالعليلة لذا النساء المصابات بالأمراض المزمنة يعانين بشكل مضاعف.

سرطان الثدي مرض حساس جدا من الصعب تصوير حجم المعاناة النفسية والاجتماعية التي تعانيها المرأة في حال بتر ثديها وهي التي ينظر إليها بعين النقص حتى عندما تكون بكامل أعضائها فماذا لو فقدت عضوا حساسا مثل النهد»[2] فكلام الكاتبة ينطبق على هذه المقولة المشهورة في الوطن العربي: "أهلك يحبونك غنية وزوجك يحبك عفيّة" فهي تترجم معاناة المرأة الجزائرية خاصة المرأة العربية عامة التي بمجرد تتعرض إلى مرض مستعصي كالسرطان أي ما يتعلق بجسدها أو داء مزمن يؤدي إلى الوفاة يبدأ الزوج بالتذمر والضجر فبدل أن يواسيها ويساندها ويدعمها يضيف إلى آلام ام أولاده وشريكة حياته آلاما نفسية أخرى فتصيب المرأة باليأس في الوقت المبكر.

[1] حوار الصحفي حميد زناز مع الروائية رشام فيروز في صحيفة عربية.

[2] نفسه .

الرجل يبحث دوما عن المرأة لا مرض لها كأنها آلة ،فالروائية أنهت كلامها بتعجب فماذا لو فقدت عضوا حساسا مثل النهد لتصبح تلك المرأة ضحية المجتمع الجاهل ينظر إليها أنها جسد لا تملك مشاعر ولا أحلام: رواية ناضجة جريئة تقرأها كأنما تشاهد فيلمًا وتتفاعل معها كأنها عشتها فعلا.

خاتمة

خاتمة

قد تكون نهاية هذا البحث بداية البحوث الأخرى، فالنهاية بداية أخرى في مجال البحث العلمي، وفي هذه النهاية نوجز أهم النقاط التي توصّل إليها البحث الذي كان هدفه الولوج للكشف عن تجلّيات العتبات النصية والعلاقة بين النّص الروائي والقارئ، فالنتائج التي خلصنا إليها من خلال مذرتنا هذه نجملها فيما يلي:

- ✓ العتبة مفتاح الأول للولوج في عوالم النّص فقد بدء من الغلاف والعنوان...
- ✓ العتبات النصية لوحة اشهارية مغرية تستهدف القارئ وتسيل لحاجة وتجوعه.
- ✓ في الرواية هناك عتبات لا يكلف القارئ نفسه لاستكشافها كاسم المؤلفة ملا وهناك عتبات ليس بالسهل كشفها بل على القارئ البحث والغوص كالغلاف، العنوان، الصورة وغير ذلك...الخ
- ✓ إن معظم العتبات التي تطرقت الروائية في روايتها كانت مكتوبة بلغة سلسلة وايحائية وأسلوب راقي، فالعتبات قد تكون متحايلة على القارئ وتثير فضوله ويصعب على القارئ القبض على دلالاتها.

وختاما أرجو أن أكون قد أسهمت في بلورة بعض المفاهيم المتعلقة في العتبات النصية وتبقى الدراسة والبحث مفتوحا للكشف عن العتبات النصية.

الملحـــق

ملحق:

أولا: التعريف بالروائية "فيروز رشام"

كانت رواية بحثي تحت عنوان تشرفت برحيلك للمؤلفة "رشام فيروز" التي تعدّ كاتبة وباحثة أكاديمية تشتغل أستاذة بكلية الآداب بجامعة البويرة، كاتبة مهتمة بقضية المرأة والفكر والثقافة، شاركت في عدة مؤتمرات دولية نشرت عدّة مقالات علمية صدرت لها دراسات نقدية عن دار الفضاءات بالأردن سنة2016 بعنوان شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة اجناس الأدب لنزار قباني، رواية تشرفت برحيلك، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد.

-تحصلت على شهادة البكالوريا علوم طبيعية والحياة 1995 بالثانوية محمد الصديق بن يحيي البويرة.

- شهادة الليسانس في اللغة العربية 1999 جامعة مولود معمري تيزي وزو.

-شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية النقدية2006.

- جائزة درجة الدكتوراه للعلوم تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة 2012 جامعة الجزائر2.

-شهادة التأهل الجامعي للترقية إلى رتبة أستاذة محاضرة 2014.

- رئيسة فرقة بحث بعنوان دراسات في الأدب النسوي المغاربي. وهذا فيما يخص المناصب التي شغلتها فيروز رشام.

ثانيا: ملخص الرواية

رواية تشرفت برحيلك رواية اجتماعية مأسوية فهي تشخص مشاكل الفرد وخاصة المرأة في المجتمع ساده الظلم في فترة التسعينات (العشرية السوداء) حيث بدأت الرواية باللقاء الذي دار بين الصحفية وفاطمة الزهراء وكان أو لقاء تقبل به فاطمة الزهراء بإجرائه فهي لم تكتب من أجل الشهرة بل من أجل قضية ورسالة أرادت ايصالها واول ما قالته عن الكتاب أنّه يتحدث عن حياتها، وقصة حياتها هي قصة المجتمع وقصة المجتمع هي النهاية جزء من التاريخ ولا تعرف الفصل بين كل هذا. بدأت الكاتبة في الحديث والصحفية تستمع إليها وبعد أن دعتها للحديث عن حياتها بدأت في الحديث وسرد قصتها أنها كانت تلميذة في الثانوية تسكن في بومرداس بقرية زموري مع عائلتها المكونة من والديها وأخويها (فؤاد و رشيد) وأختيها (نصيرة وجميلة)، حيث أنها تعيش حياة هادئة هي وعائلتها قبل أن ينخرط أخويها في موجة التطرف وأولهما فؤاد الذي لا عمل لديه سوى مراقبة أختيه والذي تغيّرت تصرفاتها بغياباته المتواصلة عن المنزل وذهابه إلى المسجد كثيرا وهو لا يعرف شيئا عن الدين ولم يوجه رأسه يوما للقبلة ويسبّ الله في أتفه الاسباب وكذلك رشيد وهو أب لطفلتين يفتي في كل شيء وهو قليل المعرفة بالدين ويتحدثون عن الله وكأنهم لا يعرفونه من قبل واكتشفوه فجأة كما قالت فاطمة الزهراء في روايتها.

فاطمة الزهراء كان طموحها الالتحاق بالجامعة والتخصص في الأدب رفقة حبيبها طارق، إلّا أنّ الحظ لم يسعفها لم تحصل على الشهادة البكالوريا ومنعها أخويها من إعادة السنة بعد اكتشافهم أمر علاقاتها بطارق، وأجبروها على ارتداء الحجاب بوحشية، فأخويها التحقوا بالمجموعة الارهابية فهم لا يفقهو عن الدين شيئا، فالتحقت هي بالمعهد تكوين الاساتذة بالجزائر وبعد عامين تخرجت وأصبحت معلمة في الابتدائية وبمرور الايام أرس لطارق رسالة لها فوقعت فبيد فؤاد وقرأها وكان كثور هائج أمسك الرسالة بيده وشعرها بيد أخرى حتى فقدت وعيها من الضرب، فأراد طارق التقدم إلى البيت لخطبتها لكنها رفضت كونه

طالب جامعي لا يملك المال بعد، لكنه أصرّ عليها وذهب طارق مع أحد الشيوخ يعرفه لأنّ والده رفض الذهاب معه كون عائلة فاطمة خطيرة من جماعة الارهاب وصل طارق إلى المنزل ورحب به والد فاطمة لكن فؤاد لمّا سمع باسمه بدأ يلعنه بأبشع الأوصاف وشنّ شجار بينهما ورفض طارق من طرف عائلتها وبعد ذلك أجبروها على الزواج من رجل غير الذي تحبه اسمه ناصر فبدأت معاناة جديدة في حياتها بعد زواجها من رجلا لا يقدرها كزوجة ويحتقرها فتعرضت إلى أقصى المذلة والاهانة وحرمانها من مالها واستغلالها ماديا فلقد خيرها بين العمل وتوقيع وكالة له، بعد أربع سنوات أصبحت فاطمة أم لأربعة أطفال ولم تتمكن من تربيتهم كما تريد فلقد كانت عائلة زوجها تدخل في كل صغيرة وكبيرة وأهانوها وعنفوها عدة مرات وما نراه الأمر سواء اصابتها بسرطان الثدي واكتشافها لخيانة زوجها وانتهى زواجها بالطلاق لأن زوجها يرى أنها لم تعد صالحة لا نفع منها

وطلاقها كان لها بداية جديدة في حياتها فلجأت إلى العاصمة وsلقت يد العون من بعض الأصدقاء من بينهم كريمة وهي امرأة مثقفة وجريئة ساعدتها لتعيد بناء نفسها من جديد وتصبح إمرأة قوية متحررة من المخاوف التي عاشتها فقررت فاطمة الزهراء اصدار كتاب تكتب فيها حياتها وقصة معاناتها لتتخلص من آلامها ومعاناتها فأصبحت كاتبة مشهورة وأنتجت أول كتاب لها تحت عنوان "تشرفت برحيلك" الذي يعبر عن الرفض الإجتماعي والأسري البائس للواقع الراهن المأسوي في فترة العشرية السوداء

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

المراجع:

1. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون، الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
2. أسماء الأحمدي، الهوية في الرواية النسائية السعودية" روايتنا الفردوس اليباب والرقص على السنة الرماح"، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية المتحدة، 2017.
3. بو بكر الصولي، أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1984.
4. جمبل الحميداني ،شعرية النص الموازي ، عتبة النص الادبي، دار النشر المعرفة الرباط ، ط1.
5. جميل حميداوي، السيموطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر مجلد 25، العدد 3 ، الكوية ،1997.
6. جوليا كريستيا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1997..
7. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
8. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
9. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر سعيد الغانمي، دار الفاسي، عمان، ط1، 1994.
10. الزمخشري، أساس البلاغة، تر محمد الباسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج1، لبنان، ط1، 1998.
11. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.
12. سوسن البياتي، عتنات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد، النقدية دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
13. عبد الحق بن عابد، عتبات جيرار جنيت" من النص الى المناص" ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2000.

14. عبد الرزاق بلال، مدخل الى العتبات دراساته في مقدمات النقد العربي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2000.

15. عمر محمد الطالب، مفهوم الرواية المسرحية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1 ، 2005.

16. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الأنماط الحضاري، حلب، ط1، 1999.

17. محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي.

18. نريمان الماضي، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي.

19. هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من انت أيها الملك"، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، عدد47، 2010.

20. ينظر الجزار محمد فكري العنوان و السيموطيقا الاتصال الادبي .

الرسائل والمذكرات:

21. روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية .

22. سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي الشعر والشعراء لابن كتيبة، رسالة مقدمة شهادة الماجيستير، جامعة البويرة ، قسم اللغة والأدب العربي.

23. فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2018.

المعاجم:

24. ابن منضور، لسان العرب، مجلد6، مصر، ط1، المطبعة الميرية ببولاق 1300هـ.

25. براهيم مصطفى واخرون ،معجم الوسيط،ج2، المكتبة الإسلامية، تركيا.

26. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

27. مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط ،مادة عتب،مكتبة الشروق الدولية ط4 ،2004

المجلات:

28. آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المحبوس لابراهيم الكوتي، العنوان، الغلاف، المقتبسات، مجلة الجامعة، العدد16، مجلد3، 2004.

29. حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في النص الشعري، مجلة القراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نضريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، 2011.

مواقع الكترونية:

30. إبراهيم تعيلي ،شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر, الشعر الشرقية نموذجا الموقع http/www /adab

31. جميل الحميداوي ، لماذا النص الموازي.www/arabicnadwah/com

32. حميد زناز، قراءة في رواية تشرفت برحيلك، لفيروز رشام، الجمهورية اليومية الوطنية الإخبارية، 2018.

33. لقاء الصحافية ميسلون نظال، والروائية فيروز رشام، قناة فرانس24، من موقع rhttp.//f24.my/youtubear، تاريخ 14 أفريل 2017، ساعة14.15.

34. محمد صابر، مفهوم العتبة النصية، مجلة الاتحاد زبيطر، الموقع.www.eitihad.com

35. سمان جليل إبراهيم، سيميائية العتبات النصية في البنية المتناغمة عموديا، قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف مجلة جامعة كريمان، كلية اللغات و العلوم الإنسانية، قسم اللغة، جامعة كريمان، 2018.

36. شاذية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام" أنوح للمشاعر"، عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيميائي والنص الأدبي،عدد1، 2014.

37. شعيب حليفي، وظيفة البداية في العربية، مجلة الكرامل، جزء1،عدد61، 1999.

38. ينظر الجزار محمد فكري العنوان و السيموطيقا الاتصال الادبي.

الفهرس

الاهداء	
شكر والعرفان	
المقدمة	أ-ج
الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية.	4-28
المبحث الأول: مفهوم العتبات النصية اللغوي والاصطلاحي	4-9
أولا:	4-9
1-مفهوم النص اللغوي والاصطلاحي	4-6
2-مفهوم العتبة اللغوي والاصطلاحي	6-9
ثانيا:	9-42
1-العتبات النصية عند الغرب	9-18
أ-العتبات عند كلود دوشي، جاك داريد، مارتان بالتار	10-11
ب-العتبات النصية عند جيرار جنيت	11-12
ج-وظائف العتبات النصية:	12-14
-إخبارية	13
-تداولية	13
-تحديد مضمون النص ومقصديته	13
-الجمالية	14
د-تقسيم جيرار جنيت للعتبات النصية:	14-17
-اسم الكاتب	14

-عتبات الغلاف	14
-عتبات العنوان	15
-الاهداء	16
-الاستهلال	18-17
ثالثا:	22-18
العتبات النصية عند العرب	22-18
المبحث الثاني: ماهية العنونة وعلاقتها بالمتن النصي	28-23
1-ماهية العنونة (انواعه ووظائفه):	26-23
-تعيينية	24
-وصفية	24
-اغرائية	24
-احائية	24
2-علاقة العنونة بالمتن النصي.	28-26
الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالاتها في رواية تشرفت برحيلك	49-30
أولا: النص الموازي الداخلي والخارجي	42-30
1-العنوان	33-30
2-سيميائية الصورة	37-34
3-اسم المؤلف	39-37
4-الاهداء	40-39

5-الاستهلال	42-40
المبحث الثاني:	49-42
1-الصحافة السمعية	46-42
2-الصحافة الناطقة	50-46
الخاتمة.	52
الملحق.	54-56
قائمة المصادر والمراجع	61-58